

HELSINGIN YLIOPISTO

Nauran itseni tärviölle

Huumorin muodostuminen
Aku Ankka -lehdessä

Aki Hyypä
Pro gradu -tutkielma
Oppiaine suomen kieli
Suomen kielen laitos
Helsingin yliopisto
Marraskuu 2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Helsingin yliopisto, Humanistinen tiedekunta, Suomalais-ugrilainen ja pohjoismainen osasto		
Tekijä – Författare – Author Hyypä, Aki		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Nauran itseni tarville – Huumorin muodostuminen Aku Ankka -lehdessä		
Oppiaine – Läroämne – Subject suomen kieli		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu	Aika – Datum – Month and year 11/2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 74 + liitteet
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkielmassa käsitellään Aku Ankka -lehden huumorin muodostumisen kielellisiä keinoja.</p> <p>Aku Ankka -lehti on Suomessa erittäin suosittu, ja monet lapset oppivat sen avulla lukemaan ja parantavat lukuvarmuuttaan. Aku Ankka -lehteä pidetään ennen kaikkea hauskana, ja sen kieltä pidetään monipuolisena, oivaltavana ja hauskana. Aku Ankassa ei kuitenkaan juuri ole vitsejä. Tässä oppinnäytetyössä kuvataan, millä keinoilla lehden hauskuus rakennetaan.</p> <p>Tutkimuksessa selvitetään, mikä mahdollistaa huumorin kokemuksen rakentumisen ja miten saadaan aikaan leikitilä, jossa huvittuminen ja jopa nauraminen on mahdollista. Aku Ankka synnyttää leikkisän ilmapiirin lehden ja lukijan välille. Lehden ja lukijan välillä vallitsee huumorin sopimus, joka sisältää komiikan keinot, jotka Aku Ankka ottaa käyttöönsä taatakseen huvittuneen olotilan. Aku Ankan huumorin sopimukseen kuuluvat hahmot, tarinoiden ympäristö, aiheet ja aihepiirit, kerrontatapa sekä niiden jännittävyys, suomen kielen käyttö, huumorin muodostamisen tavat ja lehden perinteiden kunnioittaminen. Huumorin teorioista esitellään ylemmyysteoria, huojuennusteoria ja inkongruenssiteoria. Ne soveltuvat parhaiten Aku Ankan kielen huumorin analysoimiseen.</p> <p>Mikään huumorin teorioista ei yksin selitä, miksi jokin asia meitä huvittaa, vaan koominen syntyy monen elementin yhteistyönä. Aku Ankan kielelliseen huumoriin syvennyttään tutkimalla kielen piirteitä, jotka eroavat standardikielestä. Analyysin kehyksenä käytetään Artur Asa Bergerin luomaa huumorin kategorisointia, jossa kielellisen huumorin välineiksi määritellään seuraavat keinot: alluusio, mahtipontisuus, määrittely, liioittelu, leikillisuus, loukkaukset, lapsenomaisuus/sanojen äänneasulla leikittely, ironia, väärinymmärrys, liioiteltu kirjaimellisuus, sanaleikit, nokkela tai osuva sanailu, nautettavaksi tekeminen ja iva, sarkasmi ja satiiri. Runsin esimerkein esitellään Aku Ankan kielellisen huumorin rakentumista ja sitä peilataan esiteltyihin teorioihin ja kuvausmalleihin.</p> <p>Aineistona on ruutuja koko Aku Ankan historian ajalta, mutta pääpaino on 2000-luvulla julkaistuissa lehdissä. Lisäksi toimituksen kielen työstämisestä esitellään esimerkeillä Aku Ankan vedoksista, joissa toimitus käy dialogia lopullisen kieliasun löytämiseksi.</p> <p>Tutkielmassa esitellään Disney-sarjakuvan ja Aku Ankka -lehden historia Suomessa 1930-luvun alusta tähän päivään Suomen suurimmaksi ja luetuimmaksi viikkolehdeksi. Lehden historialla on suuri vaikutus siihen, miten sen puhekuplat yhä edelleen muokataan kaikenikäisten luettavaksi. Tutkielmassa myös kuvataan Aku Ankka -lehden toimitusprosessi ja sen eri vaiheet aina sarjojen suunnittelusta painovalmiiksi lehdeksi.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Huumori, koominen, nauru, alluusiot, synonyymit, sanaleikki, sarjakuva, puhekupla, sarjakuvan kieli, Aku Ankka		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Kaisa-kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information –		

Sisällysluettelo

1	Johdanto.....	3
1.1	Aineisto ja menetelmät	5
2	Aku Ankka Suomessa.....	6
2.1	Historia.....	6
2.2	Miten suomalainen Aku Ankka syntyy?.....	8
3	Sarjakuvan kieli	14
4	Huumori, nauru ja koominen.....	16
4.1	Huumorin tutkimuksen teorit	19
4.1.1	Ylemmyysteoria.....	19
4.1.2	Huojennusteoria	21
4.1.3	Inkongruenssiteoria.....	24
4.2	Yhteenveto huumorin teorioista.....	26
5	Huumorin kielelliset keinot Aku Ankassa.....	29
5.1	Alluusiot.....	30
5.1.1	Intertekstuaalisuus Aku Ankan tarinankerronnassa.....	36
5.2	Synonyymit ja toiston välttely	38
5.2.1	Synonyymien liikakäyttö ja sen ongelmat	43
5.3	Mahtipontisuus, liioittelu ja retorinen elämänilo	46
5.4	Määrittely.....	48
5.5	Liioittelu.....	49
5.6	Leikkisyys	49
5.7	Loukkaukset.....	50
5.8	Lapsenomaisuus ja sanojen äänteellisellä asulla leikittely	52
5.9	Ironia	53
5.10	Väärinymmärrys	54
5.11	Liioiteltu kirjaimellisuus.....	55

5.12	Sanaleikit, Nokkela tai osuva sanailu	56
5.13	Naurettavaksi tekeminen, iva.....	59
5.14	Sarkasmi.....	59
5.15	Satiiri.....	61
5.16	Lauseen lopetusmerkit	62
5.17	Puhuttelu ja teitittely	64
6	Aku Ankan hahmot.....	66
6.1	Ankkalinnan nimistöstä	68
6.2	Hahmojen sanastosta.....	69
7	Johtopäätelmät	71
	Lähdeluettelo	73
	Liitteet.....	75

1 Johdanto

Suomalainen Aku Ankka on merkillinen lehti. Joulukuusta 1951 ilmestynyt Aku Ankka on perusteiltaan pysynyt käytännössä muuttumattomana halki vuosikymmenten. Kannessa tuttuja sarjakuvahahmoja, sisältö käytännössä pelkästään sarjakuvaa, muilla toimitussivuilla artikkeleita sarjakuvasta, hahmoista tai piirtäjistä ja se ilmestyy kotiin kannettuna kerran viikossa. Edes lehden värityksessä tai muussa ulkoasussa ei ole tapahtunut merkittävää uudistumista tai kehittymistä. Silti Aku Ankka on jo vuosia ollut Suomen suurin kaupallinen aikakauslehti, ja se saavutti huippuvuosinaan yli 1,3 miljoona lukijaa joka viikko ja on yltänyt ennätyslevikkiinsä 324 500 vuonna 2008.

Alusta alkaen Aku Ankkaa on markkinoitu hauskana ja lapsille turvallisena lehtenä, ja muista Skandinavian sisarlehdistä poiketen Aku Ankan levikki on melkein täysin tilaajakantaansa perustuva. Jos muissa maissa liki puolet on irtonumeromyyntiin pohjautuvaa levikkiä, Suomessa irtomyyntiä tehdään vain näkyvyyden vuoksi: myyntikappaleet harvoin ylittävät 700 lehteä ja levikki on yli 99-prosenttisesti tilaajakantaa.

Aku Ankka on alusta alkaen tekstitetty hyvin huolellisesti. Ensimmäinen päätoimittaja Sirkka Ruotsalainen päätti, että Aku Ankan puhekuplissa on vain hyvää, korrektia ja monipuolista suomen kieltä, joka sopii niin lapsille kuin aikuisillekin. Ruotsalaisen paaluttamalla linjalla Aku Ankkaa on toimitettu siitä lähtien, ja sen kieli on kehuttua ja palkittua. Vuonna 2001 Aku Ankan kieli palkittiin Vuoden kielihelmi -palkinnolla. Tunnustuksen antajan, Helsingin yliopiston suomen kielen laitoksen mukaan toimitus pitää kiitettävästi huolta lehden kielen tasosta:

Kielihelmi-valinnallaan suomen kielen laitos haluaa nostaa esiin sen arvokkaan työn, jota 50 vuotta täyttäneen Aku Ankka -lehden toimittajat ovat tehneet suomalais(las)ten kielitajun kehittäjänä.

Aku Ankan sivuilla suomen kieltä käytetään esimerkillisen luovasti ja persoonallisesti koko kielen ilmaisuvaroja hyödyntäen. Huolellisesti harkittuja ovat paitsi nimet ja sanonnat myös aivan tavallinen replikointi: *”Älä vielä vajoa murheen alhoon!”*, *”Ounastelimme jotain tämän tapaista, joten varauduimme kaikkeen mahdolliseen.”* Aku Ankkaa ei pelkästään käännetä suomeksi, se kirjoitetaan suomeksi ja kotoutetaan suomalaiseen yhteiskuntaan. Kun *”koivuniemen herra”*

tanssii ”*saksanpolkkaa*” veljenpoikien ”*pieksämäellä*”, televisiosta tulee ”*Uutiskuono*” ja Aku kuuntelee ”*Antti Relaa*”, ei suomen kielellä ole pelkoa englannin ylimarssista.
(Helsingin yliopiston suomen kielen laitos, 2001)

Vuonna 2014 Aku Ankka sai Mensa-palkinnon ja sen perusteluissa Aku Ankan kielestä sanottiin seuraavaa:

Suomen Mensa ry on luovuttanut vuoden 2014 Mensa-palkinnon suomalaisen Aku Ankka -lehden toimituskaartille kiitokseksi heidän pitkäaikaisesta ja laadukkaasta toimitustyöstään jo useaa sukupolvea ilahduttaneen lehden toimituksessa. Aku Ankassa käytetään suomen kieltä oivaltavasti ja ajan ilmiöitä seuraten, mikä tekee lehdestä eri ikäisille lukijoille helpon lähestyä. Laadukkaan kuvituksen lisäksi lehti viihdyttää myös älykkäällä kielenkäytöllään. (Mensa, 2014)

Aku Ankka on opettanut ja kannustanut suomalaisia lukemaan, ja Aku Ankkaa pidetään yhtenä tärkeimmistä toissijaisen lukemaan oppimisen lähteistä. Jopa lukemisen PISA-tulosten katsotaan korreloivan Aku Ankan levikkikehityksen kanssa. (Salmi 2019, YLE Aamu-TV 20.5.2019) Aku Ankasta on muodostunut lehti, jonka lukemista harrastetaan nyt jo neljännessä sukupolvessa. Ajattomien tarinoidensa ja rikkaan suomen kielen käyttönsä ansiosta Aku Ankka ei ole jämähtänyt pelkästään lastenlehdeksi, vaan sen parissa viihtyvät kaikenikäiset suomalaiset. Monet Aku Ankan kielenpiirteet ovat uineet osaksi normaalia arkikieltä. Akun ikoninen *Kääk!*-huuto on kaikille tuttu, ihmisten nimittämisen merkitys *mikkihiireksi*, *akuankaksi*, *hannuhanheksi* tai *pellepelottomaksi* on kaikille tuttua – jopa siinä määrin, että Aku Ankan käännöksistä pro gradunsa tehnyt Ville Viitanen huomasi, ettei tekstinkäsittely enää edes yritä korjata *pellepelotonta!* (Viitanen 2017, 1)

Vaikka Aku Ankkaa pidetään nimenomaan hauskana lehtenä, siinä ei kuitenkaan ole juuri lainkaan vitsejä, joiden loppuhuipennukset kirvoittaisivat rehevän naurun lukijansa huulilta. Mikä siis on Aku Ankan huumorin salaisuus? Huumoria ja sen muodostumista on tutkittu monella eri tieteenalalla, eikä kaiken selittävää teoriaa ole muodostunut. Modernissa huumorintutkimuksessa uskotaan, että huumori muodostuu kolmen eri teorian keinoin, usean eri koomisen elementin yhteistyönä. Ylemmyysteoria, huojennusteoria ja inkongruenssiteoria auttavat hahmottamaan,

mikä tekee Aku Ankasta hauskaa. Aku Ankan toimitus on tietenkin tietoinen niistä kielen erityispiirteistä, joilla puhekuplia on jo seitsemän vuosikymmentä tekstitetty, ja joihin Aku Ankan lukijat ovat tottuneet. Ylläpitääkseen tätä huumorin sopimusta toimitus pyrkii tarkoituksellisesti tiettyyn kielen käyttöön ja rekisteriin.

Aku Ankan kielellä on monia ominaispiirteitä, jotka erottavat sen selvästi muiden suomalaisten lehtien kielestä ja tavallisesta standardikielestä. Tässä opinnäytetyössä pyrin kuvaamaan kielen keinot, joita Aku Ankan toimitus käyttää ja jotka siten tukevat käsitystä Aku Ankasta hauskana lehtenä. Tärkeänä osana esittelen myös Aku Ankan historian ja toimitusprosessin tarkan kuvauksen, sillä myös sen kehitykseen 70 vuotta sitten tehdyillä linjauksilla on ollut suuri vaikutus.

1.1 Aineisto ja menetelmät

Olen käyttänyt tässä tutkimuksessa materiaalina ruutuja Aku Ankka -lehden koko 70-vuotisen historian varrelta. Pääasiassa olen painottanut esimerkkejä 2000-luvulta, jonka olen työskennellyt toimittajana eri tehtävissä Aku Ankassa, vuodesta 2011 alkaen Aku Ankan ja muiden Ankkalinnan julkaisujen päätoimittajana. Lisäksi olen poiminut esimerkkejä toimituksen työprosessin vedosvaiheesta, jossa on noussut esiin aiheen käsittelyn kannalta olennaisia esimerkkejä, että esittelemäni kielenpiirteet ovat toimituksen tietoisesti käyttämiä ja osa normaalia Aku Ankan toimituksen dialogia sarjojen kieliasun viimeistelyssä. Kunkin esimerkin yhteydessä on lähteen lyhenne (Aku Ankka = AA, Aku Ankka Klassikko = AAK ja Aku Ankan vedos = AA vedos) sekä lehden numero.

Olen pyrkinyt rakentamaan kokonaiskuvan huumorintutkimuksen historiasta ja menetelmistä ja esittelemään riittävällä tarkkuudella ne teorit, joilla olen katsonut olevan annettavaa Aku Ankan kielen ja huumorin tutkimukselle. Lisäksi olen analysoinut Aku Ankan huumoria Artur Asa Bergerin huumorin kategorioiden pohjalta. Bergerin kategorisointi yhdistää monia eri teorioita ja tapoja tulkita huumoria ja antaa kehyksen Aku Ankan huumorin keinojen varsin kattavaan analysointiin. Olen myös tutustunut Aku Ankasta ja sen kielestä tehtyihin opinnäytetöihin ja tulkinnut niiden esiin nostamia kielenpiirteitä ja lähestymistapoja huumorin tutkimuksen keinoin.

2 Aku Ankka Suomessa

2.1 Historia

Walt Disneyn keksittyä Mikki Hiiren hahmon vuonna 1928 alkoi tämän animaatioelokuvaan ja myöhemmin sanomalehtisarjakuvien tarkoitetun hahmon maailman ja hahmogallerian rakentaminen. Mikille keksittiin lisää sopivia seuralaisia ja vuonna 1934 ilmestyi *Silly Symphonies*-sarjan animaatioon *Viisas Kanan Kananen* (The Wise Little Hen) laiska, ilkeä, anarkistinen ja ahne Aku Ankka. Mikin pyrkiessä keppostelustaan huolimatta harmoniseen maailmaan Aku edusti hänen vastakohtaansa ja saavutti nopeasti suurta suosiota. Ensimmäinen Akun omalla nimellä tehty animaatio *Aku ja Pluto* (Donald and Pluto) ilmestyi vuonna 1936, ja siitä alkaen Aku on esiintynyt kymmenien lyhytelokuvien päätähtenä, muun muassa Oscar-palkitussa *Der Fuehrer's Face* -sotapropaganda-animaatiossa (1943).

Jo vuosi elokuvadebyyttinsä jälkeen syyskuussa 1935 Aku esiteltiin *Silly Symphonies* -sanomalehtisarjoissa, jotka muuttuivat vuonna 1937 Aku-logolla varustetuiksi sunnuntaisarjoiksi. Aku-sarjojen piirtäjä Al Taliaferro oli jo vuodesta 1935 saakka pyytännyt lupaa aloittaa Akulle ikioma päivittäisstrippi Mikki Hiiren mallin mukaan, mutta Akua pidettiin Disney-yhtiössä vielä liian yksilöllisenä ja negatiivisena hahmona omaan sarjaan. Taliaferro keskittyi kuitenkin laajentamaan Aku-sarjojen hahmogalleriaa, ja hänen keksintöjään ovatkin tärkeät sivuhahmot ankanpojat Tupu, Hupu ja Lupu, Mummo Ankka sekä serkkupoika Hansu. Animaatioista Taliaferro nappasi mukaan myös Iineksen, ja viimein helmikuussa 1938 Taliaferro sai luvan aloittaa päivittäisen sanomalehtistripin, jota piirsi kuolemaansa 1969 saakka.

Disney-sarjakuvia oli Suomessa nähty jo niinkin aikaisin kuin vuonna 1930, vain kaksi kuukautta niiden ilmestymisen alettua ensi kertaa Yhdysvalloissa. Mikki-sarjaa julkaistiin aluksi *Aamulehdessä*, mutta lehti kuitenkin luopui sarjasta kokonaan, sillä Mikin arveltiin olevan neekeri, ensimmäisessä seikkailussaan *Lentokonehullu* Mikki kun päätyy Afrikan alkuasukkaiden pariin. Esittelyssään Aamulehti kirjoitti: ”Tämä herra on Mikki. Kotoisin pimeimmästä Afrikasta.” Aamulehden luovuttua ensimmäisen sarjan jälkeen julkaisu-oikeuksista *Helsingin Sanomien* päätoimittaja Eljas Erkkö ei aikaillut, ja niin Mikki jatkoi seikkailujaan *Helsingin Sanomien* sivuilla. (Tolvanen 2001, 29)

Aku Ankka nähtiin Suomessa ensimmäistä kertaa nimenomaan sarjakuvissa, kun Mikki palkkasi kovaäänisen lehdenmyyjä-Akun oman lehtensä palvelukseen Helsingin Sanomissa 7. toukokuuta 1935 ilmestyneessä Mikki-stripissä. Sarjan oli Helsingin Sanomiin kääntänyt Eljas Erkon sihteeri Sirkka Ruotsalainen, joten Aku Ankka on alkuperäinen suomennos Donald Duckille. Loppuvuodesta 1937 *Seura*-lehti ryhtyi julkaisemaan sunnuntaisarjoja Ankka Lampisen nimellä, ja samana vuonna kirjassa *Mikin pienet serkut* Akua kutsutaan Setä Aaroniksi – nimivalintojen perusteella täysin sarjakuvaa seuraamattomien kääntäjien ansiosta. Helsingin Sanomat ryhtyi julkaisemaan Akun omaa nimikkosarjaa vasta vuonna 1942, ja silloin sankarin nimenä oli tietysti edelleen Aku Ankka.

Ensimmäinen Disney-sarjakuvalehti alkoi ilmestyä Yhdysvalloissa vuonna 1935 nimellä *Mickey Mouse Magazine* (vuodesta 1940 alkaen *Walt Disney's Comics and Stories*). Vuonna 1939 markkinoille tuotiin *Four Color* -lehti, ja se samoin kuin Mickey Mouse Magazine keskittyi julkaisemaan vanhaa materiaalia eli jo sanomalehdissä ilmestyneitä seikkailuja. Kahden lehden kuluttaessa vanhojen sarjojen varastoa oli välttämätöntä piirtää uusia, nimenomaan näitä lehtiä varten tehtyjä seikkailuja. Ensimmäinen uusista sarjoista *Pluto Saves the Ship* ilmestyi vuonna 1942 ja oli osaksi Disneyn animaatiostudioilta siirtyneen Carl Barksin käsikirjoittama. Barksista tuli myöhemmin kaikkien aikojen tunnetuin Ankka-piirtäjä, jonka sarjojen varaan koko Disney-sarjakuvien nykyinen suosio rakentuu. (Tolvanen 2001: 29)

Disney-yhtiö ei edes uusien lehtien alkutaipaleella ottanut osaa hahmojensa ympärille rakennettuun uusien sarjakuvien tuotantoon, vaan myi lisenssioikeudet muille yhtiöille. Esimerkiksi jo mainittu Carl Barks ei Disneyn animaatiostudioilta lähdettyään enää koskaan työskennellyt suoraan Disneylle, vaan hänen palkkansa maksoivat mm. Western Publishing Inc. ja Dell Comics, jotka myivät tuottamaansa materiaalia edelleen kustantajille ympäri maailman.

Tanskalainen Gutenberghus teki vuonna 1947 sopimuksen Disney-sarjakuvien julkaisemisesta kaikissa Pohjoismaissa, Hollannissa ja saksankielisessä Euroopassa. Sopimuksen perusteella ensimmäisenä Ruotsissa alkoi ilmestyä *Kalle Anka* -lehti vuonna 1948. Vuonna 1949 myös Sanoma Osakeyhtiö aloitti Gutenberghusin ja Disneyn kanssa neuvottelut suomalaisesta Disney-julkaisusta, mutta

kirjapainotekniset seikat yhdistettynä sodanjälkeisiin painopaperiongelmiin ja valuuttasäännöstelyyn johtivat siihen, että Aku Ankka alkoi ilmestyä vasta joulukuussa 1951. (Tolvanen 2001, 29)

Aku Ankan ensimmäinen numero ilmestyi 5.12.1951 ja sen levikiksi muodostui 34 017 kappaletta. Lehti ilmestyi aluksi joka toinen viikko. Aku Ankan levikki kiipesi jo vuoteen 1955 mennessä 112 917 kappaleeseen, ja ilmestymisen muuttuessa vuonna 1960 jokaviikkoiseksi levikki oli 145 671. Yli 30 vuotta kestänyt levikkiennätys 317 570 tehtiin vuonna 1975, kunnes vuoden 2008 levikki 324 500 teki kaikkien aikojen – todennäköisesti lyömättömän – ennätyksen. Tuolloin Aku Ankka tavoitti KMT-lukijatutkimuksen ja Yippee-nuorisotutkimuksen mukaan noin 1,4 miljoona suomalaista joka viikko ja oli ylivoimaisesti Suomen suurin viikkolehti ja kaupallinen aikakauslehti. Samaisena vuonna 2008 kansainvälisestä pankkikriisistä alkanut laskukausi yhdistettynä älypuhelinien yleistymiseen ja digitalisaatioon johti koko media-alan ennennäkemättömään mullistukseen. Vuonna 2020 Aku Ankan lukijamäärä on 568 000 ihmistä ja levikki noin 100 000 kappaletta viikossa, mutta se on edelleen säilyttänyt johtoasemansa lehtimarkkinassa. (Yippee-tutkimus 2019 ja KMT-tutkimus 2020)

Alusta alkaen Sanoma Osakeyhtiön strategiana oli tehdä Aku Ankasta nimenomaan tilattava lehti, mitä Tanskassa ihmeteltiin, sillä sikäläisen *Anders Andin* painopiste oli irtonumeromyynissä. Sanomien tilausasiamiehet ryhtyivät tarmokkaasti myymään Aku Ankan tilausta Helsingin Sanomien ohessa, ja valtaosa levikistä on aina ollut tilaajapohjaista. Tällä hetkellä Aku Ankan levikistä noin 99 prosenttia on peräisin tilauksista, joten irtonumeromyynti tukee lähinnä lehtipistemainontaa ja näkyvyyttä. Muissa Pohjoismaissa ja Saksassa tilauksien osuus levikistä vaihtelee 30–60 prosentin välillä, ja irtonumeromyynti on erittäin riippuvainen lehden mukana tulevasta kylkiäisestä. Muiden Pohjoismaiden levikki onkin tällä hetkellä yhteenlaskettunakin pienempi kuin Suomen, ja jopa Saksan *Mickey Mousen* levikki on laskenut reilusti Suomen Aku Ankan alle.

2.2 Miten suomalainen Aku Ankka syntyy?

Sanoma Osakeyhtiö oli omistanut Disney-sarjakuvien julkaisuoikeudet Suomessa jo 1930-luvun alusta lähtien, joten oli luonnollista, että myös neuvottelut säännöllisen

sarjakuvalehden julkaisemisesta aloitettiin Sanomien toimesta 1940-luvun lopussa. Aku Ankka -lehden aloittaessa ilmestymisensä Suomessa vuonna 1951 kaikki lehden materiaali saatiin Gutenberghus-kustantamolta Tanskasta. Siellä sarjat tarvittaessa lyhennettiin, muokattiin eurooppalaisittain tutumpaan muotoon ja käännettiin tanskaksi. Suomen toimitus sai näin ollen tanskalaistetun version oman lehtensä pohjaksi, joten vanhat väitteet siitä, että suomalaista Aku Ankkaa olisi lyhennetty ja käännöksiä yksinkertaistettu ovat vääriä, sillä alkuperäisiä sarjoja oli tuolloin käytännössä mahdoton saada. (Tolvanen 2001, 29)

Nykyään Gutenberghus on nimeltään Egmont, 23 maassa toimiva mediajättiläinen, joka tuottaa valtaosan kaikesta julkaistavasta Disney-sarjakuvasta. Toisin kuin yleisesti luullaan Yhdysvalloissa ei tuoteta enää lainkaan meillä tuttua Aku Ankka -sarjakuvaa vaan jopa julkaisutoiminnassa on ollut vuosien taukoja eri yhtiöiden yrittäessä elvyttää menneitä miljoonalevikkejä. Vuonna 2006 parhaiten menestynyt Gemstone-yhtiön *Uncle Scrooge* -albumi myi ainoastaan noin 10 000 kappaletta. Vuonna 2020 keskittyminen keräilijämarkkinaan on Yhdysvaltojen Disneyn Ankka-julkaisujen pääasiallinen julkaisustrategia, eikä lehdillä ja sarjakuva-albumeilla juuri edes yritetä tavoitella uusia lapsilukijoita, vaan esimerkiksi Fantagraphicsin julkaisutoiminta keskittyy kovakantisiin kirjasarjoihin, joihin kerätään sarjakuvat vanhoilta klassikkopiirtäjiltä. Kaikki yhdysvaltalaiset (mm. Don Rosa) ja kanadalaiset (William ja Noel Van Horn) taiteilijat ovat tällä vuosituohannella työskennelleet pääasiassa freelancersuhteessa Egmontiin. Tällä hetkellä Disney yrittää Yhdysvalloissa elvyttää vanhat Standard Character -hahmonsia ja on modernisoinut niiden ulkonäköä ja tarinankerrontaa mielestään nykylapsille sopivaksi. Uuden *DuckTales* -animaatiosarjan myötä hahmot ovatkin löytäneet uusia lapsilukijoita.

Egmont ja sen yksikkö EGC (Egmont Global Content) tuottaa nykyään käytännössä kaiken suomalaisessa Aku Ankka -lehdessä julkaistavan sarjakuvamateriaalin eli vuodessa noin 1300 sivua sarjakuvia, kansia, sarjisdekkaritehtäviä, puuhatehtäviä, internetmateriaaleja sekä sarjakuvakustantajien tarvitsemia tietoteknisiä ratkaisuja.

Lisäksi Disney-sarjakuvia tuotetaan Italiassa *Topolino*-lehteä ja sen sisarjulkaisuja varten noin 10 000 sivua vuodessa, joista Suomessa kootaan pääasiassa *Aku Ankan taskukirjoja*. Tämän lisäksi Hollannissa tuotetaan noin 1000 sivua, joita Suomessa

käytetään pääasiassa *Aku Ankka Klassikko* -lehdessä ja silloin tällöin viikkolehdessäkin. Brasiliassa ja Ranskassa on tuotettu pääosin omille markkinoille suunnattuja sarjakuvia muutamia satoja sivuja vuodessa, joita käytetään Suomessa lähinnä kuriositeetteina.

Kaikki Suomessa julkaistava Disney-sarjakuva kulkee sen tekijästä riippumatta Egmontin kautta sopimusteknisistä syistä, joten edes suomalaisten tekijöiden kynänjälkeä ei julkaista ilman kierrosta Egmontin kautta. Nykyään Egmont tuottaa vuosittain 52 viikottaista tarinapakettia, Poolia (Liite 1), joissa kussakin on noin 50 sivua sarjakuvaa, johtosarjoja, sisussarjoja, jatkosarjoja, toivesarjoja, yksisivuisia ja dekkaripähkinäsarjakuvia. Lisäksi sisarjulkaisuihimme kuuluvat vitsi-, knoppi- ja puuhalpalstat tuotetaan kaikille kustantajille Egmontin Global Contentin toimesta. Näistä paketeista jokaisella kustantajalla on lupa koota haluamiaan viikkolehtiä. Enää siis Suomessa, muissa Pohjoismaissa, Saksassa tai Itä-Euroopassa julkaistavat lehdet eivät välttämättä ole identtisiä kuten vielä 1990-luvun alkupuolella. Tanskan, Ruotsin ja Norjan lehdet kokoa tosin Norjan *Donald Duck* -toimitus ja Saksan viikkolehden *Mickey Mousen* toimituskin räätälöi sisältöä vain satunnaisesti. Jokaisessa Poolissa on sarjakuvamateriaalia 52-sivuiseen viikkojulkaisuun, joka ilmestyykin muissa Pohjoismaissa. Suomi on siinä mielessä onnellisessa asemassa, että Aku Ankka on 36-sivuinen, joten toimituksen huonoimmiksi arvioimat sarjat on mahdollista jättää käyttämättä. Lisäksi toimitus voi pitää pidempää karenssia vanhojen sarjojen julkaisemisen suhteen kuin muissa Pohjoismaissa on tarpeen – Carl Barksin ja Don Rosan sarjoissa pyritään vähintään 15 vuoden julkaisuväliin, muiden taiteilijoiden kohdalla vähintään 20 vuoteen.

Egmontin palveluksessa oli vielä 2006 noin 70 freelancerpiirtäjää ja -käsikirjoittajaa, jotka tuottivat kaiken Egmontin levittämän sarjakuvan. Tällä hetkellä vuonna 2020 tekijöiden määrä on noin puolet tuosta luvusta. Muutamia kertoja vuodessa Egmont pitää sisäisiä ideariihään, joissa mietitään tarvittavat ajankohtaisaiheet, esimerkiksi olympiakisat tai muut kansainväliset suur tapahtumat, ja keksitään sopivia ideoita varsinaisten käsikirjoittajien tarpeisiin. Nykyään myös Suomen Aku Ankan toimitus pääsee näihin palavereihin, sillä muissa maissa levikkien lasku on ollut vielä jyrkempää ja Suomesta on tullut suurin Egmontin tuotantoa käyttävä maa. Egmontin palveluksessa on kaksi vakituista kustannustoimittajaa, jotka kommentoivat

käsikirjoittajien lähettämät synopsikset eli kuva- ja tekstiluonnokset, muokkaavat valmiin käsikirjoituksen ja lähettävät sen valitsemalleen piirtäjälle. Käsikirjoitusten kieli on aina englantia kirjoittajan äidinkielestä huolimatta. Usein piirtäjä on käsikirjoittajan toivoma, ja muutamia vakiintuneita työpareja on muodostunut. Valmis sarja palaa piirtäjän jäljiltä kustannustoimittajalle, joka joko hyväksyy sarjan tai piirrättää siitä osia uudelleen. Myös Egmontin palkkalistoilla oleva art director saattaa vaatia muutoksia sarjaan tai piirtäjään tyyliin. Kaikille käsikirjoittajille ja piirtäjille pyritään järjestämään koulutusta vähintään kerran vuodessa.

Kustantajat saavat kustakin sarjasta tekstitiedoston, kääntäjille lähetettävän kuplanumeroidun sarjan, johon on merkitty tarvittavat värivihjeet ja mahdolliset viittaukset muihin sarjoihin sivun marginaaleihin, vastaavasti numeroidun taittopohjan näyttökuvineen (Liite 2) sekä tietysti painokelpoiset lopulliset kuvat. Viikkopoleista Suomen Aku Ankan toimitus lukee kaikki sarjat, valitsee kääntäjille lähetettävät tarinat ja koostaa etukäteen noin kahden kuukauden lehtien kompilaatit eli julkaisusuunnitelmat. Suomen toimitus ei julkaise viikoittaista lehteä sellaisenaan, vaan koostaa lehdet oman makunsa mukaan vastaamaan suomalaisten lukijoiden vaatimuksia.

Sarjat käännetään suomeksi satunnaisia poikkeuksia lukuun ottamatta freelancerkääntäjillä, joita Aku Ankka -lehden palkkalistoilla on tällä hetkellä kymmenkunta. Käännöskielinä ovat Aku Ankassa ja Aku Ankka Klassikossa englantia ja hollanti, Aku Ankan taskukirjoissa, albumeissa ja kokoelmakirjoissa englantia ja italia sekä erittäin harvoin ranska tai portugali. Välikielen kautta kääntäminen kuuluu onneksi Aku Ankassa jo historiaan.

Aku Ankan kääntäjät eivät ole pysyvä joukko, vaan väki vaihtuu vähän kerrassaan. Monet kääntäjät ovat työskennelleet Aku Ankan parissa jo vuosia joko freelancereina tai aiemmin palkattuina toimittajina. Virallisia vaatimuksia Aku Ankan kääntäjille ei ole, vaan kaikki riippuu koekäännöksen sujuvuudesta, hauskuudesta, ankkamaisuudesta ja muokattavuudesta. Koekäännöksen mukana kääntäjäkandidaatti saa Suomen Aku Ankan toimituksen laatiman ohjeistuksen hyvästä Ankka-käännöksestä (Liite 3) ja tarvittavat tekniset ohjeet. Koekäännöksessä kääntäjäkandidaattia kannustetaan tekemään tekstistään nimenomaan kekseliästä ankkatraditioon sopivaa suomea. Onnistuneen koekäännöksen perusteella kääntäjää

ajetaan sisään käännättämällä lyhyitä sarjoja mahdollisimman monipuolisella hahmovalikoimalla, sillä Aku Ankan universumin on oltava kääntäjälle tuttu – satunnaisesti vilahtavien sivuhahmojen nimien kaivamisen toivotaan tapahtuvan kääntäjän työpöydällä. Lisäksi näin toimitus saa selville kääntäjän tyylin ja mahdollisen erikoisalan; sudenpentu-, urheilu-, maailmankirjallisuus- tai köökkisanastoilla on omat hallitsijansa.

Kun toimitus saa tekstitiedoston kääntäjältä, se yhdistetään taitto-ohjelmalla suoraan oikeisiin puhekupliin muokattavaksi. Yksi toimittaja käy ruudulla sarjan kupla kuplalta läpi, tekee haluamansa muutokset ja muotoilee kuplan, tehosteet ja muut elementit paikoilleen. Monet kääntäjistä työskentelevät nykyään suoraan taitto-ohjelmalla, jolloin käännöstekstit ovat taatusti sopivan mittaisia puhekupliin ja toimituksen ei tarvitse asetella kyltti-, detalji- ja tehostetekstejä alusta alkaen itse. Perustoimitustyön tavoite on kääntää suomenkielinen käännös yhtenäiselle Ankka-kielille, josta ei voi enää erottaa eri kääntäjien toisistaan jopa melko paljon eroavaa käännöstyyliä. Ensimmäisen toimittajan jäljiltä toinen toimittaja lukee koko tarinan paperilta läpi ja kommentoi kieltä ja taittoa. Kun lehden kaikki sarjat on toimitettu valmiiksi, vähintään yksi toimittaja lukee vielä koko lehden läpi ja etsii mahdollisia virheitä, toistoja tai päällekkäisyyksiä. Sitten lehti on valmis painoon – tosin painovedoksestaikin toimitus pyrkii korjaamaan vielä pienetkin kielivirheet. Painettu teksti on siis läpäissyt viisinkertaisen muokkaus- ja oikolukuprosessin, joten voidaan hyvällä syyllä sanoa, että mitään suomalaista lehteä ei toimiteta ja oikolueta yhtä huolellisesti ja pieteetillä kuin Aku Ankkaa.

Toisin kuin monilla muilla sarjakuvilla (esimerkiksi Asterixin suomennos lähetetään ranskalaiskustantamon tarkistettavaksi) Aku Ankan kieltä ei valvo kukaan muu kuin toimitus ja suomalainen kustantaja Sanoma Media Finland oy. Sarjat tuottavalla Egmont-yhtiöllä ei ole kiinnostusta siihen, miten Suomen Aku Ankka tekstitetään, ja Disney-yhtiö on vasta viime vuosina herännyt pohtimaan käytettyä kieltä, mutta käytännössä suomalaiseen toimitukseen luotetaan sataprosenttisesti, sillä Disneyn palkkalistoilla kukaan suomenkielinen ei tarkista Aku Ankan sarjoja. Yleisiä ohjeita Disney on lähettänyt kustantajille, viimeksi 2020 alussa, mutta siinä olevat osa-alueet kielenkäytön suhteen ovat melko ilmiselviä modernissa mediassa, kuten päihteet, politiikka, uskonto, rotu, lakien kunnioittaminen, suhde ruokaan ja niin edelleen.

Aku Ankan linja on alusta alkaen ollut mukauttaa lehden kieli suomalaiseen suuhun ja traditioon sopivaksi, ja lehden kieli onkin muodostunut olennaiseksi osaksi koko Aku Ankan brändiä. On siis osittain harhaanjohtavaa puhua Aku Ankan kielestä käännöksenä, sillä Egmontin tuottamien sarjakuvien alkukielenä on teksti, jota ei julkaista missään. Kun Gemstone-kustantamo alkoi jälleen julkaista Disney-sarjakuvaa Yhdysvalloissa, sen Egmontilta saamat sarjat toimitettiin huolellisesti julkaisukuntoon, sellaisenaan niistä ei siihen ollut. Egmontin toimittama käännöspohja on siis varsinkin Suomessa vain lähtökohta sarjan tekstittämiseksi sujuvaksi ja hauskaksi suomeksi, eikä toimituksella ole pienintäkään pyrkimystä orjallisesti noudattaa tai kääntää siinä olevia kielikuvia tai vitsejä, paremminkin puhekupliin pyritään keksimään lisää uusia ja parempia vitsejä ja sanaleikkejä. Ainoan poikkeuksen toimitus tekee nykyään Carl Barksin ja Don Rosan sarjojen suhteen. Carl Barksin sarjat muodostivat varsinkin 50–60-luvuilla suomalaisen Aku Ankan selkärangan, ja Barks keksi Ankkalinnan muun muassa Roope-sedän, Karhukoplan, Milla Magian, Hannu Hanhen ja Pelle Pelottoman, mutta myös hänen sarjansa suomennettiin välikielen kautta usein varsin vapaasti alkutekstistä välittämättä. Nykyään ne pyritään julkaisemaan alkutekstin mukaisessa muodossa, mikä saa vanhojen käännösten ystävät lähettämään toimitukseen kitkerää palautetta hyvien, kuolemattomien kuplien runtelusta. Don Rosan sarjat taas käänsi liki alusta alkaen sama kääntäjä, joka kävi kirjeenvaihtoa piirtäjän itsensä kanssa tekemistään käännösratkaisuihin. Myös Rosan sarjojen ystävät vaativat tarkasti sarjojen käännösasua.

Yleisinä lähtökohtina Aku Ankan kuplateksteille toimitus pitää suomalaiseen Aku Ankka -tradition mukaisuutta, hauskuutta sekä ajatonta ajankohtaisuutta. Viittaukset päivänpolitiikkaan, seksiin, uskontoon ja pintajulkimoihin sekä kiroilu pyritään Aku Ankasta jättämään pois. Vuosikymmenten mittaan Aku Ankan kielestä on tullut suomalaisille lukijoille tuttu, ja siltä likimain vaaditaan tiettyjä piirteitä; nimiväännöksiä, arkaaisia sanontoja, vanhahtavaa sanastoa, koukeroistakin kielellä leikittelyä sekä kätkeytyä viittauksia arkipäivän ajankohtaisiin ilmiöihin. Tässä kehyksessä Aku Ankan lukijat sietävät jopa häkellyttävän suurta kielellistä vaihtelua, esimerkiksi Kalevala-Ankka (AA 8B/1999) tai Aku Ankassa 14/2007 julkaistu Agricolan aikaisella suomen kielellä kirjoitettu *Setä Robertus Mailman caton päällä* otettiin kiittäen vastaan. Lukijamäärään nähden häkellyttävän harvalukuinen kritiikki

koski lähinnä ääneen lukemisen vaikeutta, ja valittajina olivat lähinnä aikuiset lukijat. Lehden pääkohderyhmän mielestä ei ollut mitenkään kummallista, että Aku Ankan puhekuplissa on suomen kielen muotoa, joka ei ole heille juuri lainkaan tuttu. Toimituksellekin yllätyksenä jokakuukautiset murre-sarjatkin ovat suosittuja kaikenikäisten lukijoiden keskuudessa, eivät vain aikuislukijoiden huvituksia.

Muihin Pohjois-Euroopan Disney-viikkolehtiin verrattuna Aku Ankka on suorastaan antiikkinen: kansi on hillitty, luottaa omaan vitsiinsä eikä siinä ole nostoja tai mainosräiskäleitä kuin satunnaisesti, yhdellä tai kahdella toimituksellisella sivulla kirjoitetaan vain Aku Ankasta, sarjakuvista tai animaatioelokuvista ja mainoksia on vain muutama ja nekin on eristetty lehden loppuun. Suurimpana erona on kuitenkin se, ettei lehden mukana tule leluja, pipoja, tietokonepelejä tai muuta myynninedistämismateriaalia, joista muiden maiden lehdet ovat irtolumeromyyntin suuresta osuudesta johtuen riippuvaisia. Kylkiäisistä ei pääse edes eroon, sillä vaikka norjalainen *Donald Duck & Co* on mahdollista tilata ilman kylkiäistä, vain muutama sata tilaajaa tekee niin.

Toimitustavassa Suomen Aku Ankka eroaa muista Pohjois-Euroopan viikkolehdistä huomattavasti. Muiden maiden lehdet syntyvät varsin harvalukuisen kääntäjäjoukon toimesta, eivätkä toimitukset tee itse tekstin ja kuvapohjan yhdistämistä ja toimitustyötä siinä yhteydessä. Esimerkiksi Norjan Donald Duckin toimittaja saa graafikon asettelemat sarjat luettavakseen paperilla ja korjaa tekstistä lähinnä virheet. Suomen toimitus pitää toimitustyön ytimenä käännöksen muokkaamista juuri puhekuplissa, jolloin tekstin mitta, muoto ja yhteistyö kuvan kanssa saadaan halutun mukaiseksi. Myös tehostetekstit istutetaan kuvaan nykyään kirjasimesta, joka on valittu nimenomaan tätä käyttötarkoitusta varten.

3 Sarjakuvan kieli

Keskityn tässä opinnäytetyössä sarjakuvan historian ja käytetyn kuvakielen analyysin osalta pääasiassa Disney-sarjakuvaan. Sarjakuvan historian osalta esimerkiksi Juri Nummelinin *Sarjakuvan lyhyt historia* (2018) antaa oivan peruskatsauksen, jos haluaa aloittaa kivikauden luolamaalauksista saakka, ja Juha Herkmanin *Sarjakuvan kieli ja mieli* (1998) Scott McCloudin *Sarjakuva – näkymätön taide* (1994) sekä Kai

Mikkosen *The Narratology of Comic Art* (2017) kertovat sen ilmaisukeinoista kaiken olennaisen.

Sarjakuvan tyypilliset julkaisumuodot ovat:

1. Pilakuva
2. Sarjakuvastrippi
3. Sarjakuvalehti
4. Sarjakuva-albumi
5. Sarjakuvakirja
6. Sarjakuvanovelli tai -romaani

Pilakuvan (cartoon) kuulumisesta sarjakuviin ollaan montaa mieltä, mutta sisällön analyysin kannalta kuvaa ja sanaa yhdistävä, inkongruenttiin lukukokemukseen pyrkivänä taidemuotona se käyttää määritelmällisesti useita sarjakuvan olemukseen kuuluvia elementtejä. Aku Ankassa on kautta historian käytetty karkeasti jakaen kahdenlaisia kansia: joko lehden tarinoihin liittyvää kantta tai vitsikantta, joka muodostaa oman itsenäisen, pienen tarinansa. Vitsikannet rinnastuvat pilakuvaperinteeseen, vaikka niissä ei dialogia koskaan olekaan. Dialogillisia pilakuvia tuotetaan ankkalinnalaisista aiheista aika vähän, Suomen toimitus on vasta viime vuosina tilannut Aku Ankka -lehteen muutamia pilakuvia.

Sarjakuvastrippi (comic strip) on vanhimpia kaupallisen sarjakuvan muotoja. Yhden rivin, muutamien ruutujen ja yleensä melko vähäisen tekstiaineksen sarjakuvastrippi yleistyi sanomalehtien kevennyksenä 1900-luvun alusta alkaen ja levisi nopeasti tehden sarjakuvan tutuksi ilmaisumuodoksi ympäri maailman. Yleensä sarjakuvastripit ilmestyivät viikossa kuusi kertaa lyhyessä rivin muodossaan ja sunnuntaisivuilla hieman pidempänä versiona, josta alkoivat kehittyä monien hahmojen omat, pidemmät tarinat.

Monien sarjakuvastrippien uudelleen julkaisemista varten perustettiin jo 1930-luvun alussa sarjakuvalehtiä, muun muassa Yhdysvalloissa *Mickey Mouse Series* (1931) ja Italiassa *Topolino giornale* (1932). Muista varhaisista sarjakuvalehdistä on mainittava ainakin *Famous Funnies* (1933) ja sarjakuvalehtien uranuurtajana on tietysti mainittava strippikokoelma *The Yellow Kid in McFadden's Flats* (1897), jota sveitsiläisen Rodolfe Töpfferin *Herra Koipeliinin* (1845) ohella pidetään yhtenä

sarjakuvan ensimmäisinä merkittävistä hahmoista. Sarjakuvalehtien suosion noustessa pelkkien sanomalehtistriippien uudelleen julkaiseminen ei enää täyttänyt lehtien sivuja, joten pidempiä sarjoja alettiin piirtää pelkästään lehtien tarpeisiin.

Disneyn sarjakuvien kehitys on noudatellut pitkältä sarjakuvan kehityksen yleistä historiaa strippisarjakuvasta lehdiksi ja kovakantisiksi kirjoiksi saakka.

Mittakaavaltaan Disney-sarjakuvien ja julkaisujen määrä on kuitenkin lyömätön, esimerkiksi Aku Ankasta on tähän päivään mennessä julkaistu 49 848 eri tarinaa, Mikki Hiirestä 31 032 ja Roope-sedästä 19 532 seikkailua. (Inducks-tietokanta 2020) Koska Disney-sarjakuvat ovat kaupallista tuotantoa, niiden ilmaisuvalikoima ja tyyli ovat hyvin perinteisiä ja helposti ymmärrettäviä. Laadukkuudestaan ja ammattimaisuudestaan huolimatta ne eivät yritä radikaalisesti uudistaa sarjakuvailmaisua, vaan pyrkivät siihen, että niiden parissa voisivat viihtyä kaikenikäiset lukijat.

Sarjakuvissa tekstiä esiintyy kertovana tekstinä, dialogina, ääniefekteinä ja detaljiteksteinä. Kertova teksti sijoittuu yleensä Disney-sarjakuvissa kuvan reunassa tai ruutujen välissä olevaan laatikkoon. Siihen sijoitetaan kaikki kerronta, jota ei voida dialogissa kertoa. Kertovan tekstin avulla perustellaan siirtymät ajassa ja paikassa, valotetaan syitä tai annetaan taustatietoa. Puhekuplat ovat aina kuuluneet Disney-sarjakuviin dialogin kerronnan välineenä. Mikkosen mukaan puhekuplan ja puhekuplan osoittimen muodolla voidaan esittää puheaktin aika, sävy, intonaatio ja monia muita puheen tapoja. Puhe- tai ajatuskuplien muodolla voidaan myös korvata puheen esittämisen verbit, jotka muussa kaunokirjallisuudessa ovat tarpeen sävyn esittämiseksi. (Mikkonen 2018, 229) ääniefektit ovat ruutuun sijoitettuja onomatopoeettisia tehosteita, joilla esitetään kuvan ääniä. Detaljitekstit taas ovat kuvaan sijoitettuja pieniä tekstikatkelmia, liikkeiden nimiä, kylttejä, kirjan nimiä tai muita arkisia tekstejä. Niihin on helppo sijoittaa irrallisia koomisia elementtejä.

4 Huumori, nauru ja koominen

Aku Ankassa on itse asiassa harvoin vitsejä. Lehdessä on hyvin harvoin tarinoita, jotka olisi helposti sovitettavissa perinteiseksi vitsiksi, jossa loppuratkaisu nousisi naurun kirvoittavaksi huipennukseksi. Useimpia tarinan koomisen käännöksen sisältäviä osia on samoin liki mahdoton kertoa vitsinä. Aku Ankkaan on soviteltu sen

historian varrella monia eri teorioita lehden huumoria ja suosiota selittämään. Maria Laakso toteaa, että huumoria ei ole vain lukijan mielivalta käsitellä tekstin koomisia aineksia, vaan myös testiin synnytetty leikkisä ilmapiiri tekijän ja lukijan (tai kertojan ja yleisön) välille. Tätä voimme nimittää huumorin sopimukseksi teoksen ja lukijan välillä. (Laakso 2014, 33) Aku Ankan ja sen lukijoiden välillä voidaan katsoa vallitsevan sopimuksen komiikan keinoista, joita se ottaa käyttöönsä.

Aku Ankan sopimukseen huumorista kuuluvat hahmot, tarinoiden ympäristö, kerrontatapa, tarinoiden aiheet ja aihepiirit sekä niiden jännittävyys, suomen kielen käyttö, vitsien muodostamisen tavat ja lehden perinteiden kunnioittaminen. Jos näistä poiketaan, Aku Ankan toimitukseen tulee kysymyksiä, miksi näin on tehty. (Katso Alluusioiden s. 34) Laakso toteaaakin, että huumori on siis koomista laajempi käsite – se ei sisällä vain mekaanisia koomisia keinoja vaan myös humoristisen tyylin ja humoristisen rekisterin, jossa viestitään. (Laakso 2014, 33)

Aku Ankan tarinat ovat moderneja eläinsatuja. Ne kertovat koomisen liioiteltuja tarinoita oikeasta elämästä, mutta kerronta etäännytetään lukijalle helpommin vastaanotettavaan muotoon käyttämällä ihmisten sijasta inhimillistettyjä eläinhahmoja. Tieteen termipankki määrittelee eläinsadut siten, että eläimet toimivat faabeleissa ihmisten tapaan edustaen erilaisia inhimillisiä luonteenpiirteitä ja ominaisuuksia: kettu on viekas, leijona on jalomielinen, jne. Usein faabeli opettaa, että ylimielisyys, teeskentely, ulkokultaisuus jne. saa rangaistuksensa. Toisaalta saatetaan näyttää myös se, että hyvä voi joutua tappiolle. (TTP 2020, eläinsatu) Aku Ankan tarinat luovat rinnakkaistodellisuuden todellisen maailman rinnalle, jossa eläinhahmot seikkailevat ihmisille tutuissa paikoissa ja tekevät inhimillisiä tekoja. Henri Bergsonin mukaan koomisia ovat kaikki sellaiset toiminnot, jotka luovat harhakuvan elämästä ja herättävät samalla selkeän vaikutelman mekaanisesta järjestelystä. (Bergson 1900, 52) Koominen ilmaus syntyy, kun vakiintuneeseen muottiin asetetaan järjenvastainen ajatus. (Bergson 1900, 81) Ihmisten asuihin pukeutuneet, ihmisten elämää elävät puhuvat eläimet ovat näin ollen lähtökohtaisesti koomisia, joten ne luovat koomisen perustan Aku Ankan sarjakuville. Disney-yhtiöiden kaupallisena tuotteena Aku Anka ei myös pyri rikkomaan tätä kaavaa, sillä tuttuus ja turvallisuus ovat osa Aku Ankkaa. Aku Ankan tavoin koomiset eläinsarjakuvat ovat sarjakuvan tässä genressä enemmistö, jonka koomista kaavaa

marginaalisemmat sarjakuvat pyrkivät rikkomaan ja saamaan omaan kerrontaansa lisää tulkinnallisia tasoja. Esimerkiksi Art Spiegelmanin *Maus* kertoo eläinhahmoilla tarinan holokaustista ja keskitysleireistä, mikä turvalliseen koomiseen eläinsarjakuvaan tuodittautuneelle lukijalle saattaa olla järkytys.

Aku Ankan on siis tarkoitus olla hauskaa luettavaa, ja lukijatutkimusten perusteella se on Aku Ankan lukijoiden mielestä ylivoimaisesti tärkein piirre. (Liite 4) Laakson mukaan yksin tapahtuva humoristisen teoksen lukeminen ei useinkaan johda nauruun, sillä nauru on ennen kaikkea sosiaalinen ilmiö. (Laakso 2014, 31) John Morreal käyttää kuitenkin käsitettä nauru varsin laajasti viitaten myös hiljaisempaan huvittumiseen. Tässä hän viittaa myös kirjallisuuden lukijan taipumukseen mieltää itsensä osalliseksi teoksen sisäistä kommunikaatiotilannetta. Tällöin sosiaalinen huvittuminen tapahtuu suhteessa teoksen sisältämään viestivään yhteisöön, vaikka konkreettisessa lukutilanteessa ei olisikaan läsnä muita. (Morreal 2009, 55–58) Muista ihmisistä eristäytyneinä emme nauttisi komiikasta. Naurumme on aina jonkun tietyn ryhmän naurua. (Bergson 1900, 10)

Leikille tärkeäksi ominaispiirteeksi on tässä nähtävä myös leikin sosiaalinen luonne. Leikillisyyden ilmapiiri on jotakin sosiaalisesti jaettavaa ja tämä jakaminen nähdään tässä mahdolliseksi myös kaunokirjallisen kommunikaation tasolla. On myös syytä ottaa huomioon, että huumori on aina riippuvainen sosiokulttuurisista säännöistä ja konventioista. Huumorin mahdollistava leikitila tai leikillinen ilmapiiri on siis määriteltävä tässä sosiaalisesti jaetuksi toiminnaksi, jolle ovat tyypillisiä itsetarkoituksellisuus, arkielämästä erottautuminen ja osallistumisen vapaus sekä huvittelun halu sekä huumorin salliva tilanne tai konteksti. (Laakso 2014, 32–33) Walter Nashin mukaan huumorin esiintymisen edellytyksenä on kolmen pääperiaatteen esiintyminen:

- a) Esiintyminen kulttuurissa, instituutioissa, asenteissa, uskomuksissa, käytännöissä jne.
- b) Tunnusomainen muotoilu, esiintyminen, sanallinen muotoilu, joiden perusteella huumorin esiintyminen osoitetaan ja merkitään.
- c) Kielen elementti, sana tai lause, johon huumori ladataan. (Nash 1985, 9–10)

Nash on keskittynyt tutkimuksessaan pääasiassa vitsin rakentamisen keinoihin kohti laukaisevaa elementtiä, mutta osoittaa pätevästi, että koominen kokemus vaatii otollisen tilan. Mary Douglasin mukaan vitsit vaativatkin aina toimiakseen vitsailulle otollisen sosiaalisen tilan. Hauskaksi koetun asian tulee sisältää jotakin hauskaa, mutta myös tulla sallituksi hauskutena. Jos koomisen kokemiselle ei ole sosiaalista tilaa, huumorilla ei ole mahdollista huvittaa. (Douglas 1968, 366) Aku Ankan suosion kehitys todistaa myös päinvastaista, sillä vuosikymmeniä sitä ja sarjakuvia yleensäkin pidettiin ala-arvoisena imperialistisena lukemistona, ja pahimmillaan Aku Ankan lukemista pyrittiin rajoittamaan. Kiihkeimmän keskustelun keskellä 1970-luvulla myös Aku Ankan levikki saavutti silloisen historiansa huipun, joten huono maine vain nosti lukemisen intoa. Aku Ankka koettiin kiltin kapinan välineenä.

4.1 Huumorin tutkimuksen teoriat

Ihmiset ovat nauraneet vuosituhansien ajan, leikkisyys on osa ihmisyyttä. Huumoria on tutkittu niin sosiologian, yhteiskuntatutkimuksen, filosofian, kulttuuritutkimuksen kuin kielitieteenkin näkökulmasta, mutta syyt ihmisen naurulle tuskin ovat ajan kuluessa muuttuneet. Yhtenäistä kaiken kattavaa teoriaa naurulle, koomiselle tai huumorille ei ole, mutta tutkimalla ja yhdistämällä eri teorioiden lähestymistapoja, saadaan tulkittua huumorin rakennuselementtejä. Nykyisin yleisimmin hyväksytyt ja laajimmin käytetyt teoriat tulkita huumoria ovat ylemmyysteoria (superiority theory), inkongruenssiteoria (incongruity theory) ja huojennusteoria (relief theory).

4.1.1 Ylemmyysteoria

John Morreal käsittelee kattavasti eri huumorin teorioita ja niiden historiallista kehitystä kirjassaan *Comic Relief – A Comprehensive Philosophy of Humor* (2009). Ennen valistuksen aikaa vallalla ollut huumorin ylemmyysteoria vaikuttaa maailmassa edelleen. Jo antiikin Kreikassa, Raamatussa ja sitä kautta Euroopan vallanpitäjien keskuudessa huumoria pidettiin vaarallisena, sillä sen katsottiin olevan yhteiskunnan ja järjestyksen vastainen ilmiö, Platonin *Valtiossa* huumoria ei suvaittu. Uskomus siitä, että huumorilla ei olisi sijaa hyvin organisoidussa yhteiskunnassa näkyy edelleen valtarakenteissa. Ylemmyysteorian mukaan huumorin katsotaan heikentävän yhteistyötä, suvaitsevaisuutta ja itsehallintaa. Viranomaiset, papit ja

poliitikot pyrkivät olemaan korostetun vakavia hoitaessaan virkaansa, ja huumorin pilkahduksia virallisessa viestinnässä muistetaan edelleen paheksua. Bergsonin mukaan nauru palauttaa joustavuuden kankeisiin rakenteisiin ja estää niitä eriytymästä yhteiskunnasta. Samalla tavoin nauru saa yksilön ajattelemaan, miksi hän on joutunut naurun kohteeksi ja auttaa häntä muuttamaan toimintaansa. (Bergson 1900, 124–124) Ylemmyysteorian mukaan jokin kohde on koominen heikkoutensa tai kehnoutensa vuoksi, ja tälle alemmuudelle muut ylhäältäpäin nauravat. Nauru alleviivaa toisen osapuolen epäonnistumista ja samalla korostaa sitä, että nauraja uskoo tietävänsä, miten ihmisten ja asioiden tulisi olla. (Hietalahti 2018, 39) Alhon mukaan naurussa on aina kysymys tietystä ylemmyydetunnosta, jota nauraja kokee suhteessa naurun kohteeseen: voimakas nauraa heikommalle. (Alho 1988, 144) Samoin Thomas Hobbesin (1588–1679) mukaan ylemmyydetunto on huumorin vakioaineeksena, ihmiset iloitsevat odottamattomasta menestyksestään toisten kustannuksella tai suoranaisesti toisten epäonnistumisesta. (Knuuttila 1992, 90)

Tästä syystä esimerkiksi kaverin kaatumisessa on jotain naurettavaa, televisiossa pyörii vuodesta toiseen ohjelmia, joissa nauretaan toisten kotivideoille tai viihdeohjelmissa poikaporukat aiheuttavat toisilleen nöyryyttäviä tilanteita. Ylemmyysteorian mukaan huumori on aina naurua jonkun kustannuksella ja se halventaa naurun kohteen. Aku Ankan hahmon ja sitä kautta lehden suosion syyksi on usein esitetty Aku pohjatonta epäonnisuutta ja äksyä luonnetta. Heikki Kaukoranta ja Jukka Kemppinen kuvaavat Akun suosion syytä seuraavasti vuoden 1982 klassikkokirjassaan *Sarjakuvat*:

Oikeastaan Aku on vastenmielinen hyypiö. Hän on narisija ja mekastaja, suuttuu mitättömästä asiasta, kieroilee aina kun voi, vetelehtii työkseen ja vierittää kernaimmin vastuun kaikista onnettomuuksista jonkun toisen kannettavaksi. Silti lukija tuntee Akua kohtaan villiä sympatiaa. --- Aku on tyypin ”fall guy” luonteenomainen edustaja, sen tyypin, joka epäonnistuu melkein aina, joka on melkein aina muita huonompi, joka sykehdyttää lukijaa osoittamalla, että lukijaakin keltvottomampia on silti olemassa. (Kaukoranta – Kemppinen 1982, 77)

Aku Ankka -lehden huumorin kuvaajaksi ylemmyysteoria on kuitenkin nykyään aivan liian ahdas, sillä suosioistaan huolimatta Aku ei ole seikkailujen ainoa päähahmo. Lisäksi Akun seikkailuihin kuuluu aina vapauttava tieto siitä, että seuraavan sarjan alussa kaikki on taas palannut normaaliksi. Aku ei myöskään kehity

paremmaksi, vaikka hänelle nauretaan. Epäonnisuus on kirjoitettu syvälle Akun hahmoon, samalla tavoin Roopelle kitsas rikkaus, Hannulle loputon tuuri ja Mikille piinallinen oikeamielisyys. Vaikka 1930-luvulla Akun hahmo korostikin lähinnä ihmisten negatiivisia piirteitä tai tapoja toimia, hahmon kehitys on tehnyt rakastetusta Ankasta monisyisemmän ja häkellyttävän samaistuttavan hahmon, joka ei ole enää pelkästään ylemmydentuntoisen naurun aihe.

4.1.2 Huojennusteoria

Huojennusteoria käsittelee huumoria tunteiden varaventtiilinä. Kun tarinat tai tapahtumat tuntuvat johtavan emotionaalisesti vahvoin tunteisiin, tapahtuva käänne vapauttaa tuntiesiin varatun energian nauruna. Huojennusteoriasta on kaksi tulkintaa. Huojennusteorian vahva tulkinta on, että huumorin avulla voidaan vapauttaa aggressioenergiaa. lievemman tulkinnan mukaan huumori vapauttaa jännitettä tai energiaa. (Morreal 2009, 15-17) Seppo Knuuttila määrittelee huojennusteorian seuraavasti: Kun pelottava, kunnioitettava tai ahdistava muuttuu äkkiä arkiseksi ja harmittomaksi ja tavallistuu sellaiseksi, että pystymme sen käsittämään ja sitä käsittelemään, on huojennusmallin näkökulmasta tavoitettu jotain hyvin olennaista huumorin emotionaalisesta perustasta. (Knuuttila 1992, 104)

Sigmund Freud käsittelee huojennusteoriaa laajasti kirjassaan *Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan*. Freud erottelee kolme nauramisen tilannetta: vitsin, koomisen ja huumorin. Kaikissa kolmessa tapauksessa nauru syntyy muuhun psykologiseen tehtävään varatusta energiasta, joka tarpeettomana purkautuu nauruna.

Vitseissä Freudin mukaan nauruna vapautuva energia on usein seksuaalisuudesta tai vihamielisyydestä padottua tunne-energiaa, koomisessa vertaamme itseämme esimerkiksi sirkuspellen liioiteltuun liikehtimiseen ja pelkän liikkeen ajattelemisesta säästynyt energia vapautuu nauruna. Freud puhuu kuvailevasta mimiikasta, joka vie enemmän energiaa kuin asian sanallistaminen nasevin sanakääntein. Sama määrän muutos pätee Freudin mukaan myös psyykkisen energian käytössä, ylimääräinen energia on vapautettava. Huumorissa taas vapautuu tunne-energiaa, kun syntyvä tunne osoittautuu tarpeettomaksi ja vapautuu nauruna. (Freud 1983) Hietalahden mukaan huojennusteoria kertoo, miten huumorin avulla voidaan kiertää erilaisia torjunnan muotoja, vitsailemalla ihmiselle avautuu väylä ilmaista omia salaisia

halujaan. Kun salatut himot esitetään verhotussa muodossa, ihminen pystyy kiertämään viettien ja halujen tukahduttamiseen vaadittavan energian. Vitsailija ei välttämättä itsekään ole selvillä salatuista haluistaan, huumori voi siis yllättää esittäjänsä ja johdattaa itsetutkiskeluun. (Hietalahti 2018, 57) Morreal kritisoi Freudia siitä, ettei kaikissa komiikan tilanteissa ehdi syntyä minkäänlaista ennakkotunnetta, esimerkiksi pilapiirroksissa vitsi ymmärretään yhdellä silmäyksellä. (Morreal 2009, 19) Lisäksi Freudin teorian voi ymmärtää niin, että mitä tukahdutetumpi ja estoisempi ihminen on, sitä enemmän hän nauttisi vitsailusta ja huumorista.

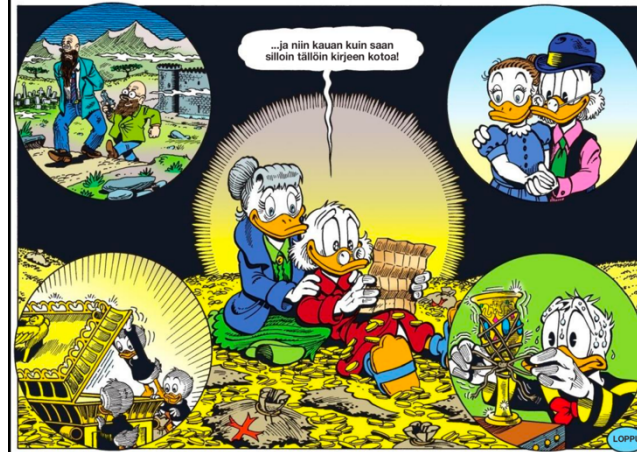
Aku Ankassa huojennusteoria pätee pääasiassa tarinatasolla. Seksuaalisuus on Aku Ankassa tabu, mutta monet etenkin vanhoista tarinoista ovat melko väkivaltaisia, seikkailua ja hahmojen välisiä suhteita rakennetaan usein tappelun tai väkivallan välineillä. Lukijan nauru syntyy tapahtumien seuraamisesta, jotka omassa elämässä ei olisi mahdollista. Piirroksissa hurjiakin tilanteita on koetettu koomillistaa, liioitellut liikkeet ja toimet ovat itsessään hassuja, kuhmut, laastarit ja siteet ilmestyvät kuin itsestään eikä aiheutetut tuhot tai velat enää vaivaa seuraavan sarjan alkaessa. Aku Ankan tarinoissa ei ole muistia, ja uusi tarina alkaa aina nollapisteestä.

Muutkin arkiset toimet – käveleminen, juokseminen, autolla ajaminen, kokkaaminen ja monet muut – on kuvattu liioitellun energisinä toimina, kuten pellen koikkelehtiminen Freudin määritelmässä. Lähes kaikki Aku Ankan tarinat päättyvät koomisesti. Vaikka tarinat olisivat pullollaan vauhtia, seikkailua, jännitystä tai tunteellisia kohtaamisia, viimeisissä ruuduissa näistä tunteista väännetään vitsejä. Valmisteltu tunne-energia siis vapautuu huumoriksi.



Kuva 1. Aku pakenee aiheuttamaansa kaaosta sarjassa *Aku Ankka leipurin*. AA 23/1977 © Disney

Lukijan huojennukseksi Aku tai muut sankarit eivät joudu yleensä vastuuseen toilailuistaan. Pako yön pimeydessä kauas Ankkalinnasta on varsin yleinen koominen loppuratkaisu ja tarjoaa lukijalle huojennuksen myös hahmojen puolesta (Kuva 1).



Kuva 2. Don Rosan sentimentaalinen lopetus sarjaa *Kirje kotoa*. AA 11/2004 © Disney

Muutamat voimakkaan muun tunnetilan kuin huvittumisen päällimmäisiksi jättävät tarinat poikkeavatkin totutusta ja ovat jääneet lukijoiden mieleen. Tästä esimerkkinä vaikkapa Don Rosan *Kirje kotoa* (Aku Ankka 9–11/2004, Kuva 2), jonka loppuratkaisu on sentimentaalinen ilman vapauttavaa huumorin kosketusta.

Nykyaikaiselle keskustelulle huojennusteoria antaa oman tulkintamahdollisuutensa. Etenkin sosiaalisen median keskusteluissa esiintyy paljon vihamielisiä kirjoituksia tai mielipiteitä, joiden kirjoittajien voidaan katsoa tuulettavan mieleensä kätkeytyä pahaa oloaan tai provosoivia mielipiteitä, joita ei oikeastaan saisi edes sanoa ääneen. Muiden ihmisten älähtäessä tai mahdollisesti syytekynnyksen ylittyessä vedotaan usein sanavapauteen tai huumoriin, läpällä sanotuista mielipiteistä eivät tiukkapipot saisi loukkaantua.

4.1.3 Inkongruenssiteoria

Inkongruenssiteorian taustalla on oletus, että elämme maailmassa, jossa asioiden luotetaan etenevän tiettyjen kaavojen ja odotusten mukaan. Todellisuuttamme ei sanele sattuma ja säännönmukaisuus. Kun odotusten ja tapahtumien välille ilmaantuu särö tai ajatuksemme ja havaintomme eivät käy yksiin, koemme tilanteen inkongruenttina. (Hietalahti 208, 49) Harmonian, johdonmukaisuuden tai yhteensopivuuden puute ovat inkongruenssin rakennusaineita. Inkongruenssiteorian mukaan nauru siis syntyy, kun havaitsemme toisiinsa sopimattomia, irrationaalisia elementtejä.

Teoriaa ovat kehittäneet James Beattie, Immanuel Kant, Søren Kierkegaard, Arthur Schopenhauer ja monet muut filosofit ja psykologit, jotka ovat kantaneet kortensa kekoon inkongruenssiteorian kehittämisessä vallitsevaksi huumorin teoriaksi.

Teorian ydin perustuu siihen, että ihmisen kokemusmaailma toimii totuttujen mallien mukaan. Kaikki kokemamme valmentaa meitä uusiin kokemuksiin. Tulevaisuus toimii kuten mennytkin. Kun jokin rikkoo mentaalisia odotuksiamme vastaan, kohtaamme inkongruentin tilanteen. Vaikka se hetkellisesti tuntuu oudolta, emme silti tee siitä normaalia toimintaa mielessämme. Siksi voimme huvittua samasta inkongruentista tilanteesta aina uudestaan ja uudestaan. (Morreal 2009, 9–11)

Kaikki yllätykset eivät tietenkään ole koomisia, vaan traagisia, pelottavia, inhottavia tai uutta ajattelua vaativia. Morrealin mukaan huumorin esiintymisen kaava on seuraava:

1. Koemme kognitiivisen käännöksen – nopean muutoksen havainnoissamme tai ajatuksissamme.

2. Olemme leikkitilassa emmekä vakavassa tilassa – irti käsitteellisistä tai käytännöllisistä huolenaiheista.
3. Koemme kognitiivisen käännöksen ilman säikähdyttä, epävarmuutta, hämmennystä, pelkoa, vihaa tai muuta negatiivista tunnetta vaan nautimme siitä.
4. Nautintomme kognitiivisesta käännöksestä ilmenee nauruna, joka antaa muille viestin, että hekin voivat rentoutua ja tulla leikkiin.mukaan
(Morreal 2009, 50)

Kognitiivisen käännöksen voi sanallisesti tehdä esimerkiksi kääntämällä lukijan huomio nopeasti asiasta toiseen, tai antaa sanalle, lauseelle tai tarinalle toystin toinen tulkinta. Huumorissa kognitiivinen käännös tapahtuu yleensä vähemmän toivottuun suuntaan, virheisiin, erehdyksiin, tietämättömyyteen ja paheisiin. Tällöin puhutaan laskevasta inkongruenssista. Mitä suurempi käännös on, sitä suurempi mahdollisuus on huvittua siitä. (Morreal 2009, 50–52)

Morrealin mukaan kognitiivista käännöstä ei suinkaan seuraa välttämättä huvittuminen, vaan epätietoisuus, hätäntyminen tai hämmennys. Leikkitilan, jossa huvittuminen on mahdollista, tuottavat muun muassa seuraavat keinot: fiktionisointi (asiaa ei tarvitse ottaa vakavissaan), etäisyys (maantieteellinen), ajan kulumisen (esimerkiksi nauru omille menneille tapahtumille tai traagisillekin historian tapahtumille) sekä roolin puute tilanteessa (esim. itselle sattuva onnettomuus ei ole hauska). Huumori syntyy usein ongelmista. Voidaan siis sanoa, että inkongruenssin humoristisena kokemiselle välttämätön leikkisyys synnytetään tekstiin usein etäännyttämisen kautta. (Morreal 2009, 52–54)

Leikkitila on yleensä sosiaalista toimintaa, yksin kohtaamamme hauskat tilanteet eivät välttämättä huvita meitä, vaikka tunnistamme niiden huvittavuuden. Silti lukeminen tai television katseleminen yksin voivat herättää meissä huvituksen nautinnon. Tähän vaikuttavat monet kerronnan sisäiset tai sitä tukevat keinot, esimerkiksi lukijan ottaminen mukaan teoksen sisäiseen maailmaan tai television komedioiden tapa käyttää nauravaa studioyleisöä. Olemme myös valmiimpia huvittumaan, asettumaan leikkitilaan, jolloin kaikki on mielikuvitukselle mahdollista. (Morreal 2009, 54–58)

Kaikki tietävät, mitä nauru on. Huvittuminen muuttuu nauruksi, kun siinä on jotain houkuttelevaa, jotain nauramisen arvoista. Hietalahden mukaan huumori ja nauru ilmenevät sosiaalisissa suhteissa, ja ne ovat perustavalla tavalla persoonien välisiä taipumuksia ja siten yhteiskunnallisia ilmiöitä. Huumori on ytimeltään jaettua, naurun syntyminen vaatii, että yleisö on vitsailijan kanssa samalla aaltopituudella. (Hietalahti 2018, 60)

Aku Ankan mielikuvitusmaailmassa on lukuisia elementtejä, jotka sopivat hyvin inkongruenssiteorian avulla määriteltäväksi huumoriksi. Tarinat ovat selvästi fiktionaalisia, sillä jo ihmisen lailla puhuvat ja pukeutuvat ankat luovat inkongruentin pohjavireen. Fiktionaalisuus jo itsessään riittää etäisyyden luomiseen, mutta joskus Ankat seikkailevat aivan oikeissa maailmamme kolkissa. Tällöin niissä yleensä vältetään paikan oikeiden ongelmien esille ottamista. Samoin liiallista ajankohtaisuutta vaikeista oikean maailman asioista vältetään. Esimerkiksi vuoden 2004 tsunamin aikaan painokoneeseen oli juuri menossa Aku Ankan numero, jossa Akun toilailujen vuoksi Ankkalinnan yli huuhtoo vadelmahyytelöhyökyaalto. Onneksi tarina ehdittiin vaihtaa, sillä se olisi muistuttanut juuri oikeaa maailmaa kohdanneesta tragediasta kansallisesti hyvin herkällä hetkellä.

Aku Ankan maailmassa huumorin kokemisen kaavan vaiheet vaihtavat itse asiassa järjestystä, sillä liki jokainen Aku Ankkaa tarttuva on jo sillä hetkellä valmiiksi virittäytynyt leikitilaan. Aku Ankan visuaalisuus ei jätä edes yksin ensi kertaa lehden pariin eksyvää epätietoiseksi, ja usein Aku Ankkaa luetaan ensi kerrat yhdessä, lehteä ääneen lapselle lukeva viestittää leikkitilasta käytöksellään ja haluaa jakaa omaa huvittumistaan. Aku Ankka siis luo ensin leikkitilan ja tarjoaa muut huvittumiseen tarvittavat elementit sen jälkeen.

4.2 Yhteenveto huumorin teorioista

Yksikään esitellyistä huumorinteorioista ei tarjoa tyhjentävää selitystä, miksi jokin asia koetaan koomisena. Toisaalta ne eivät myöskään sulje toisiaan pois. Hietalahti toteaaakin, että nykyisessä huumorintutkimuksessa painotetaan, että huumori on erityinen kanssakäymisen muoto ja se ilmenee aina tietyssä sosiaalisessa kontekstissa. Jos tätä asiayhteyttä ei huomioida, on vaikea ymmärtää siinä tapahtunutta huumoriakaan. (Hietalahti 2018, 259)

Monien tutkijoiden mukaan alemmuusteoria, huojennusteoria ja inkongruenssiteoria yhdessä antavat välineet huumorin tutkimukseen. Teoksessaan *An Anatomy of Humor* (1993) Arthur Asa Berger toteaa, että huumorin analysoiminen tulee aloittaa tunnistamalla sen elementit ja osat, ja sen jälkeen lajittelemalla ne peruselementeiksi ja sekundaarisiksi elementeiksi. (Berger 1993, 17) Berger jakaa huumorin keinot neljään peruskategoriaan:

1. Kieli. Huumori on sanallista.
2. Logiikka. Huumori on ideoiden tasolla.
3. Identiteetti. Huumori koskee olemassaoloa.
4. Toiminta. Huumori on fyysistä tai ei-sanallista.

Näiden kategorioiden alle Berger listaa löytämänsä huumorin keinot seuraavasti:

Kieli

Alluusio, Mahtipontisuus, Määrittely, Liioittelu, Leikillisuus, Loukkaukset, Lapsenomaisuus/sanojen äänneasulla leikittely, Ironia, Väärinymmärrys, Liioiteltu kirjaimellisuus, Sanaleikit, Nokkela tai osuva sanailu, Naurettavaksi tekeminen/Iva, Sarkasmi, Satiiri

Logiikka

Absurdi, Onnettomuudet, Analogia, Listat, Sattumanvaraisuus, Pettymys, Tietämättömyys, Virheet, Toisto, Nurinkäntö, Jäykkyys, Teema/ Variaatio

Identiteetti

Ennen/Jälkeen, Burleski, Karikatyyri, Eksentrisuus, Noloistuminen, Paljastaminen, Groteski, Imitaatio, Jäljittely, Mimiikka, Parodia, Skaala, Stereotyyppi, Paljastaminen

Toiminta

Takaa-ajo, Slapstick, Nopeus, Aika
(Berger 1993, 18)

Bergerin mukaan Vladimir Proppin esittämän kansansadun morfologian lailla huumori rakentuu elementeistä, jotka ovat korvattavissa paradigmaattisesti vastaavilla elementeillä ilman että merkitys kärsii. Propp esittää, että kaikki ihmesadut on johdettavissa muutamaa perustarinaa, joiden elementit toimivat yhteistyössä eikä niitä kaikkia ole välttämätöntä käyttää kaikissa tarinoissa. Proppin mukaan elementit toimivat suhteessa toisiinsa, osa vaatii toisen elementin käyttöä ja elementtien määrä on itse asiassa melko rajallinen. (Propp 1968, 92-96) Määritelmä sopii Aku Ankkaan yllättävän hyvin, sillä perushahmojen määrä on varsin pieni,

monet hahmot ovat hyvin ennalta-arvattavia tarinoiden perusasetelma on melko selkeä. Samoin tavat muodostaa huumoria ovat selkeät, mutta helposti varioitavissa.

Bergerin analyysi ei niinkään ota käsittele huumorin muotoja tai genrejä vaan tekniikoita, joiden avulla huumori muodostuu. Bergerin listausta ei voi pitää myöskään tyhjentävänä tai tarkkarajaisena, sillä monissa esimerkeissä huumori rakentuu eri alaluokkien huumorin yhteisvaikutuksena. Maria Laakso osoittaa puutteita ja vuotoa peruskategorioiden välillä Bergerin jaottelussa, mutta monet niistä perustuvat itse teoksen tai genren representaatioon tai tabuihin. (Laakso 2014, 35–36) Kuten Berger itsekin toteaa, monet hänen listaamansa huumorin keinot toimivat yhdessä, on vain eriteltävä ne ja tunnistettava tärkeimmät koomisen tulkinnan mahdollistajat.

Vaikka huumoria on liki mahdoton selittää puhtaasti yhden tai kahden elementin kautta, Bergerin listauksen kautta on helppo lähestyä Aku Ankan kielellistä huumoria, johon vaikuttavat niin alkutekstit kuin suomalaisten kääntäjien ja Aku Ankan toimituksen näkemys tradition mukaisesta kielestä, jota lukijat ovat tottuneet Aku Ankan puhekuplissa lukemaan.

Aarne Kinnusen määrittelee koomisen tavalla, joka sopii hyvin Aku Ankan huumorin tutkimiseen:

- 1) Mikään inhimillinen toiminta, teko, tapahtuma, prosessi, ominaisuus ei sinänsä ole koominen (vaan neutraali).
 - 2) Kaikki ihmisen toiminnot ja ominaisuudet voidaan tehdä koomisiksi.
 - 3) Ei ole rajaa niillä keinoilla, tavoilla, menetelmillä, joilla jokin prosessi tehdään koomiseksi.
- (Kinnunen 1993, 24–29)

Aku Ankka ja muut hahmot on lehden 70-vuotisen historian aikana tehneet inhimilliseltä kannalta katsoen liki kaikkea, mitä voi keksiä: esimerkiksi Aku on toiminut liki 500 eri ammatissa, kiertänyt satoja maailman maita, yrittänyt ja epäonnistunut mittaamattoman monilla tavoilla. Aineksia huumorille siis on.

Kuten jo aiemmin totesin, Aku Ankka on kiistattomasti laskettava huumorilehdeksi, siinä ei itse asiassa ole juuri lainkaan vitsejä. Aku Ankan tarinoita ei voi oikeastaan

kertoa vitseinä, jotka tuottavat naurun loppuhuipennuksessaan. On siis etsittävä jotain muuta, joka selittää koomisen kokemuksen. Kuten jo olen arvellut, Aku Ankka luo leikkitilan, jonka sisällä kerronnan ja kielen keinot luovat tulkintakehyksen. Koska emme etsi vitsien *punchlineja*, kiinnittäkäämme huomiota kielen keinoihin, jotka tuntuvat erottavan Aku Ankan puhekuplat normaalista arkikielestä. Mitkä inkongruentit piirteet korostuvat?

5 Huumorin kielelliset keinot Aku Ankassa

Aku Ankan kieltä on tutkittu muutamissa niin kieli- kuin kirjallisuustieteen väitöskirjoissa ja lukuisissa pro gradu -tutkielmissa monista eri näkökulmista. Monissa tutkielmissa Aku Ankkaa on tutkittu käännöstieteen näkökulmasta, vaikka suurimmassa osassa tarinoista ei ole olemassa varsinaista alkutekstiä. Tarinat tuottava Egmont lähettää kaikille *Donald Duck Weekly* -lehteä julkaiseville maille viikoittaisen tarinapaketin, jonka sarjoista lehdet kootaan. Tarinat tuotetaan eri maiden tarpeisiin englannin kielellä, mutta sarjoja ei tällä työkielellä julkaista lainkaan. Se on olemassa vain käännösten pohjaksi eikä sen hiomiseen julkaisukelpoisiksi siitä syystä käytetä aikaa. Samoin Aku Ankan kieltä on lähestytty muun muassa sanaleikkien, nimiväännösten eli alluusioiden, luettavuuden ja suomennosten kehityksen näkökulmasta.

Aku Ankan toimitus tekee monia tietoisia kielellisiä valintoja sarjakuvia toimittaessaan, jotka kaikki pohjautuvat tietoon traditiosta, mikä lukijoiden mielessä vaikuttaa Aku Ankan puhekuplien kielestä. Näiden tietoisten kielivalintojen lisäksi käyn läpi Bergerin tekemää huumorin keinojen kielellisten keinojen listausta. Käytännössä kaikista Bergerin listaamista huumorin muodostamisen keinoista löytyy esimerkkejä Aku Ankasta, mutta rajaan tässä tutkimuksessa logiikan, identiteetin ja toiminnan käsittelyn ulkopuolella, vaikka monesta yllättävästäkin kategoriasta, esimerkiksi burleskista, löytyisikin meheviä esimerkkejä Aku Ankan käyttämistä huumorin keinoista.

Tarinankerronnallisesti burleski oli jopa hämmästyttävän yleinen tyylikeino 1960–70-luvuilla. Pukuleikkeihin innostuivat käytännössä kaikki ankkalinnalaiset (Kuva 3).



Kuva 3. Musta Pekka pukeutuneena satamakahvilanpitäjä Pertaksi. AA 31–33/1967 © Disney

5.1 Alluusioid

Alluusio on kiertoilmaus, joka toisin kuin lainausmerkkeihin laitettava sitaatti ei lainaa lähdettään suoraan. Alluusioid rikastuttavat kirjallista esitystä lisäämällä lukijan assosiaatiomahdollisuuksia. Niiden kautta voidaan myös osoittaa yksittäisten teosten suhde traditioon, kirjailijan saamat vaikutteet, jne. (Tieteen termipankki, 2020)

Kenties tunnetuin Aku Ankan kielelle ominainen piirre ovat nimiväännökset, jota puhekuplissa on ollut numerosta 12/1952 alkaen. Olympiavuoden suurimpia sankareita oli Emil Zátopek, jonka suomalaiset nimesivät sukunimeä mukaillen *Satu-Pekaksi* (Kuva 4). Väännös ja sen laatimisen kaava äänteellisestä muuntelusta ja kotouttamisesta lainattiin Aku Ankkaan, ja Aku Ankan toimituksen tekemiä nimiväännöksiä alkoi ilmestyä säännöllisesti Aku Ankan puhekupliin. Vuonna 1955 lehdessä olivat ensimmäiset omat nimiväännökset *Penu Kili* ja *Pata Revski*, jotka viittasivat muusikkoihin Beniamino Gigli ja Ignacy Paderewski. Lehden kielen tavaramerkiksi nimiväännökset muodostuivat viimeistään siinä vaiheessa, kun väännöksen kohteet alkoivat pitää niitä erityisenä kunniana.



Kuva 4. Aku Ankan ensimmäinen nimiväännös joulukuulta 1952. AA 12/1952 © Disney

Aku Ankassa nimiväännöksiä tehdään mm. tunnetuista henkilöistä, paikoista, kulttuurituotteista (yhtyeet, elokuvat, televisio-ohjelmat, muut fiktiohahmot, lehdet ja kirjat yms.), urheilujoukkueista ja tuotemerkeistä. Samoin laulujen sanoituksia, runoja tai kirjallisuutta tai elokuvien vuorosanoja saatetaan muunnella Aku Ankan sivuilla. Nimiväännöksissä pyritään viittamaan kohteeseen, jonka oletetaan jäävän kansakunnan muistiin, pintajulkiksiin tai päiväperhosiin viittauksia vältellään.

Kuvallisia alluusioita Aku Ankassa esiintyy silloin tällöin, ja niillä voidaan viitata samalla tavoin ihmisiin, paikkoihin, nähtävyyksiin, elokuvaan tai muihin tuttuihin asioihin. Suomessa Aku Ankkaa varten on tuotettu muutamia sarjoja, joihin on piirretty kuvallisia alluusioita suomalaisista ihmisistä, paikoista tai tapahtumista. Julkisuuden henkilöihin viittaaviin tarinoin on piirretty ankkalinnalaistettu hahmo, jolle on keksitty myös nimiväännös. Ankkojen Suomen-kiertue -tarinasarjassa Ankat kiersivät Suomea, ja tarinat liittyivät paikallisiin stereotypioihin.



Kuva 5. Musiikkituottaja Jymy Hapero. AA 3/2020 © Disney

Tarinassa on kuvallinen alluusio Samu Haberista, joka tarinassa esiintyy kielellisenä allusiona Jymy Haperona, tarinallisena allusiona on Haperon toiminta musiikkituottajana. Esimerkissä taustalla on myös kuvallinen alluusio Pink Floyd -yhtyeen *Dark Side of the Moon* -albumiin. (Kuva 5)

Kuvallisten allusioiden suurtahtumana voidaan pitää yhdessä Ateneumin taidemuseon kanssa toteutettua *Ankallisgallerian aarteita* -näyttelyä, jossa Ateneumin pääsalien Suomen taiteen tarina -perusnäyttelyn sekaan sijoitettiin kuuluisien taulujen ankkaversioita. Näyttelytekstit parodioivat alkuperäistekstien sanamuotoja ja analyysseja. (Kuva 6)



Kuva 6. Nantti Vonrikti, ankkalinnalainen, *Taistelevat Ankat*, Ankallisgalleria 2017 © Disney

Luontokuvauksilla on ankkalinnalaisessa taiteessa pitkät perinteet. Jo kaupungin perustaja Julle Ankanpää viehättyi Ankkalinnaketta ympäröivän erämaan suloista ja sepitti ylistyslyriikkaa rämeikölle, johon hän oli pian perustava kukoistavan kaupungin. Harvalla kaupungilla onkaan yhtä monivivahteinen luonto: kuumuutta hohkaavaa autiomaata, merta, metrisiä nietoksia ja taivasta kurkottavia, jyrkkäreunaisia vuoria. Ankkojen teutarointia pohjoismaisessa kangasmetsässä ei voi siis pitää outona.

Nantti Vonriktin teos Taistelevat Ankat tuo klassisen kolmiodraaman luonnon helmaan. Serkukset Aku Ankka ja Hannu Hanhi ovat jo vuosikymmeniä kilvoitelleet saman neitokaisen suosiota ja kahakka jatkuu yhä. Vonrikti suosi useissa lintuaiheisissa teoksissaan toimintaa ja jännitystä, eikä Taistelevat Ankat -maalauksestaan puutu dramatiikka. Voimakkain siveltimenvedoin Vonrikti vangitsee uhmakkaan hetken ennen käsirysyä.

Taistelevissa Ankoissa on nähty vuosien mittaan symboliikkaa hyvän ja pahan taistelusta. Tavallisen, epäonnisen kansalaisen ja tuurihaukan loputon kamppailu kannustaa sisukkaasti yrittämään, vaikka olosuhteet olisivatkin joskus onnettomat. (Näyttelyteksti, Ateneum)

Ankallisgalleria tavoitti 245 000 kävijää ja oli vuoden 2018 suosituin näyttely Suomessa ja maailmanlistallakin sijalla 171. (The Art Newspaper, 24.3.2019)

Bergerin mukaan alluusiot ovat huumorin leipä ja voi, jotka ovat sidoksissa sosiaalisen ja poliittisen elämän tilanteisiin. Alluusioden kautta huumoriin saadaan mukaan paljon yhteisön kiinnostuksen aiheita ja päähänpinttymiä. Alluusiot viittaavat maailman ihmisiin ja tapahtumiin sekä ihmisten käsityksiin niistä. Alluusioihin kätkeytyy ihmisten virheitä, erehdyksiä, möhläyksiä ja typeriä möläytyksiä, jotka ovat jääneet elämään kollektiiviseen muistiin ja ne perustuvat siis yhteisymmärrykseen tapahtuneesta. Alluusiot ovat erehdyksiä, virheitä ja möhläyksiä, ja viittaukset niihin palauttavat ne mieliimme. Alluusioilla ne nostetaan taas näkyviin jo pienellä viittauksella. (Berger 1993, 21–22) Aku Ankka ei rajoitu Bergerin tavoin, vaan alluusioden kenttä on hyvin laaja. Melkein mikä tahansa voi tulla viitatuksi, eikä alluusioita välttämättä aina edes huomata.



Kuva 7. Aku Ankan kirjahyllyn täyttämiseen menee toimitukselta joskus helposti tunti aikaa ja litrakaupalla kahvia. AA 20/2014 © Disney

Kuten kirjahyllystä näkyy (Kuva 7), alluusiot saattavat olla hyvinkin huomaamattomia ja joskus vaikeitakin. Lehden 70-vuotisen historian varrella Akun kirjahyllyssä on ollut satoja erinimisiä kirjoja.

Ihmisiin, paikkoihin, teoksiin, tuotemerkkeihin ja melkein kaikkeen mahdolliseen inhimilliseen kulttuurin tuotteeseen voidaan viitata Aku Ankan sivuilla alluusiolla. Alluusiot erottuvat Aku Ankan muusta kielenkäytöstä ja kutkuttavat mielikuvitusta. Aku Ankan toimitus pyrkii tekemään nimiväännökset joko niin helpoiksi, että ne aukeavat kaikille lukijoille tai pyrkii siihen, että allusion pintataso on sellaisenaan lystikäs pienellekin lukijalle, mutta aukeaa aikuiselle lukijalle. Joskus alluusiot ovat niin vaikeita, että niitä pohditaan pitkään, nimeä arvuutellaan kavereiden kanssa tai nykyään sosiaalisessa mediassa. Joskus jopa toimitusta lähestytään ja pyydetään avaamaan vaikeimpia nimiväännöksiä.

Alluusioiden selkein ilmenemismuoto Aku Ankassa ovat ehdottomasti nimiväännökset, jotka huumorin teoriassa ilmentävät selkeimmin inkongruenttia lukutilannetta. Lukija törmää inkongruentin tunteen herättävään nimeen, jonka viittauksen pyrkii tunnistamaan. Mitä vaikeampi viittaus, sitä inkongruentimpi vaikutus. (Kuva 8)



Kuva 8. Aku on haastattelemassa kirjailija Keijo Käkeä. Alluusio Reijo Mäkeen. Pintatason nimenä hauska lapsille ja aukeaa helposti aikuislukijalle. AA 43/2006 © Disney

Alluusioiden tekemiseen on pitkä perinne ja lukijat tunnistavat säännöt, joilla nimiväännökset tehdään. Jos toimitus ei niitä täysin noudata, lukijoiden kyky tulkita väännöstä on yllättävän huono ja se herättää keskustelua.



Kuva 9. Eri bändien nimiin viittavat alluusioiden ovat Aku Ankassa yleisiä. Tässä ruudussa inkongruenssin laukaisee bändin nimi Kamala leikkuri. AA 3/2020 © Disney.

Kamala leikkuri (Kuva 9) ei viittaa suoraan mihinkään bändiin, vaan lainaus on Tuomari Nurmion *Puhuva moottori* -biisistä, jossa lauletaan: ”*Lapsoset mikä on kiiltävä kala ja kamala leikkuri.*” Koska alluusio ei ollut tavalliseen tapaan suoraan minkään bändin nimestä, lukijoiden oli vaikea ymmärtää viittausta, vaikka kohdistui hyvin lähelle rockmusiikin maailmaa. Twitteriin tuli lukuisia avunpyyntöjä alluusion avaamiseksi, mikä on hyvin harvinaista (Kuva 10).



Kuva 10. Keskustelua Twitterissä Kamalan leikkurin viittauksesta.

Esimerkissä Aku Ankan toimitus rikkoi lukijoiden kanssa tehtyä huumorin muodostamisen sääntöä ja joutui avaamaan nimiväännöksen, koska kelvollista selitystä ei muuten löytynyt.

5.1.1 Intertekstuaalisuus Aku Ankan tarinankerronnassa

Alluusioiden lisäksi Aku Ankassa on runsain määrin yleistä intertekstuaalisuutta. Herkman rajaa sarjakuvaan liittyvän intertekstuaalisuuden eksplisiittiseksi intertekstuaalisuudeksi, millä tarkoitetaan näkyvämpiä ja vähemmän abstrakteja viittaussuhteita. (Herkman 1998, 180–181) Marja Ritola on pro gradu -tutkielmassaan todennut, että eksplisiittinen intertekstuaalisuus on lähellä rajattua intertekstuaalisuutta, jossa otetaan huomioon lukijalähtöisyys ja sanoutuu irti lähdevaikutussuhteesta. (Ritola 2000, 17) Herkman esittää sarjakuvista kuusi eksplisiittisen intertekstuaalisuuden aluetta:

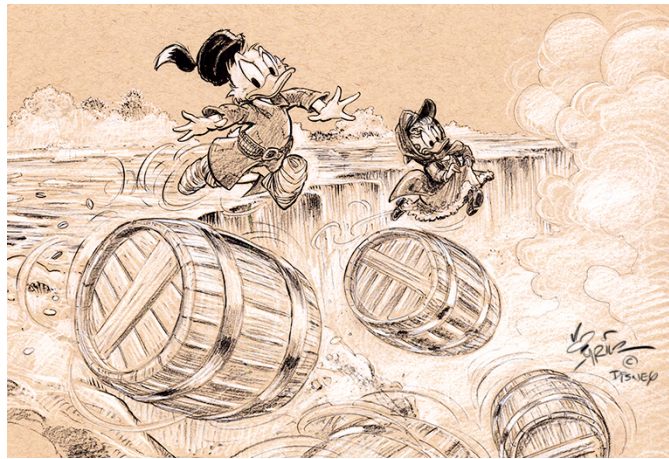
- A. Sarjakuvailmaisun traditio
 - B. Tyyli
 - C. Geneeriset konventiot
 - D. Viittaukset henkilöihin
 - E. Viittaukset asioihin
 - F. Lainaaminen
- (Herkman 1998, 181)

Jokainen sarjakuva on käytännössä suhteessa sarjakuvan tekemisen perinteeseen uudistaapa sen sarjakuvailmaisua miten radikaalisti tahansa. Aku Ankka on ilmaisultaan hyvin perinteinen sarjakuva, ja sen sisältä on paremminkin löydettävissä erilaisia piirtäjien koulukuntia, joilla on sama tyylillinen esikuvansa. Geneerisillä konventioilla viitataan usein genreen ja se on Aku Ankan osalta varsin selkeästi ja tarkkarajaisesti hauskaa eläinsarjakuvaa, ja lukijakunta ja sen odotukset määrittävät sen varsin tarkasti – onhan Aku Ankka myös kaupallista toimintaa eikä pyri yllättämään lukijaansa liian pahoin. Viittaukset henkilönnimiin ja asioihin on käsitelty jo alluusioiden alla, mikä lienee parempi termi Aku Ankan tapaan käyttää huomaamattomia lainauksia todellisuudesta paremmin. Lainaaminen taas on Aku Ankan sarjakuvissa yleinen tapa niin sisäisesti aiempiin Ankka-sarjakuviin kuin ulkoisesti muihinkin teoksiin.

Ritola on tutkinut intertekstuaalisuutta Don Rosan sarjakuvissa, sillä Rosa omien sanojensakin mukaan ei tee yhtäkään sarjaa, joka olisi ristiriidassa Carl Barksin tuotannon kanssa. Rosa on tehnyt merkittävimmän, Eisner-palkitun teoksensa yhdistämällä Barksin sarjoissa esiintyneet viittaukset Roope-sedän historiasta aikajanelle ja kirjoittanut niistä yhtenäisen teoksen *Roope Ankan elämä ja teot*. Lisäksi Rosa on kirjoittanut lukuisia jatko-osia Barksin kuuluisimmille sarjoille. Ritola erittelee sarjakuvan lajityyppeihin ja traditioon liittyvän intertekstuaalisuuden lisäksi nimenomaan Ankka-sarjakuvaan liittyviä keinoja tyylillisen sekä sanallisen ja kuvallisen intertekstuaalisuuden osalta. Ritolan mukaan Rosan lainatessa Barksia tyylillisesti piirtäen uudelleen tismalleen samat ruudut omiin sarjoihinsa aktivoituu lukijan mielessä subteksti, jossa lukija joko löytää tai ei löydä yhteyttä kahden sarjakuvan välillä. Sarjakuvan tapa tehdä tällaisia suoria lainauksia on kaunokirjallisuutta vahvempi, sillä laina muuttuu uudelleen piirrettynä selkeämmin osaksi uutta teosta. (Ritola 2000, 23) Osittain tästä syystä Rosan arvostus ei kaikissa Aku Ankan harrastajapiireissä ole noussut kopioijaa kummemmaksi.

Tyylillisen lainaamisen lisäksi Rosa lainaa ikonisia elementtejä Barksin sarjoista, joiden ympärille rakentaa monet sarjoistaan, niin sanallisia kuin kuvallisiakin. Ritolan mukaan kuvallisen ja sanallisen lainaamisen mekanismit ovat pitkälti samanlaisia. Sarjakuvassa kytkentöjen tunnistamisen rima kuitenkin nousee, koska samaan aikaan pitää seurata useampia koodistoja, kuvallisia ja tekstuaalisia. (Ritola

2000, 29) Samat säännöt pätevät muidenkin Ankka-taiteilijoiden tekemiin sarjoihin, jatko-osia ja viittauksia kanonisoituneisiin Ankka-maailman teksteihin ja kuviin löytyy kaikilta taiteilijoilta, usein traditioon viittaavat sarjat nousevat suosituimpien joukkoon. Esimerkiksi Kari Korhonen on piirtänyt Roope Ankan päiväkirjoihin pohjautuvaa sarjaa, jonka lukijat oitis ottivat omakseen. Korhosen sarjan viittaukset ovat pääasiassa Barksin ja Rosan sarjoista, joten viittausten verkostoon kertyy uusia kerroksia. Norjalaisen Arild Midthunin sarja taas tapahtuu kokonaisuudessaan erään Rosan sarjan kahden ruudun välissä olevan valkoisen palkin aikana. Valkoinen palkkihan mahdollistaa siirtymät ajassa ja paikassa, joten sen aikana voi kulua aikaa ja tapahtua vaikka minkälaisia seikkailuja. (Kuva 11)



Kuva 11. Luonnos Arild Midthunin sarjasta Jouluksi kotiin. AA 49/2020 © Disney

Ritola on erotellut Rosan tuotannosta viittauksettomia sarjakuvia, suoria jatko-osia, täydentäviä sarjakuvia, selitystarinoita sekä muulla tavoin joko Barksin tai Rosan tai tyystin muihin sarjakuviin viittavia sarjoja. (Ritola 2000, 33–51) Sama pätee toki kaikkien muidenkin Ankka-taiteilijoiden sarjoihin. Voidaan toki kysyä, onko olemassa Ankka-sarjaa, joka ei olisi jollain tapaa intertekstuaalinen, hahmomaailma ja tyyli joka tapauksessa lukitsevat ilmaisukeinot. Tästä syystä katson, että kielellistä huumoria etsittäessä alluusioiden hahmottaminen johtaa parempaan lopputulokseen kuin intertekstuaalisten viittausten etsiminen, missä toki on oma nautintonsa.

5.2 Synonyymit ja toiston välttely

Eräs tärkeimmistä kielenpiirteistä Aku Ankassa on toiston välttely ja runsas, joskus jopa itsetarkoituksellinen synonyymien käyttö. Tekstimäärältään rajatuissa

puhekuplissa taajaan toistuvat sanat on helppo huomata, ja laajan lukijakunnan mielenkiinnon ylläpitämiseksi Aku Ankan tekstien on oltava hyvää ja rikasta suomen kieltä brändimielikuvan mukaisesti. Vuosikymmenten saatossa synonyymien runsaasta käytöstä ja toiston välttelystä on muodostunut Aku Ankan kielen piirre, joka ulottuu sanaston kaikkiin sanaluokkiin, sijamuotoketjuihin ja lauserakenteisiin. Aku Ankan kielen ei tarvitse olla helppoa ja selkeää, mutta siitä ei silti tehdä tahallaan liian vaikeasti ymmärrettävää. Merkittävä osa suomalaisista kuitenkin oppii lukemaan Aku Ankan avulla, joten kielen kiemuraisuutta mietitään Aku Ankan toimituksessa jokaisen lehden ja tarinan yhteydessä. Osaltaan tämä on ollut kehittämässä Aku Ankasta kaikenikäisten suomalaisten lehteä, kielen taidon kehittyessä Aku Ankan puhekuplista saattaa avautua jotakin, jota nuorempana ja kokemattomampana lukijana ei ollut ymmärtänyt. Tästä syystä myös vanhat tarinat kestävät useita lukukertoja, ja keskimäärin jokainen Aku Ankka luetaan noin seitsemän kertaa. Morreal toteaa, että ihmisen mieli ei totu kohtaamiinsa inkongruentteihin tilanteisiin, joten sama koominen elementti voi naurattaa kerta toisensa jälkeen. (Morreal 2009, 9–11) Siksi Aku Ankat kestävät lukemista ja niiden pariin palataan usein.

Kansallisbiografian mukaan jo ensimmäinen päätoimittaja Sirkka Ruotsalainen päätti pitää huolen siitä, että lehden kieli oli sopivaa. Ruotsissa Kalle Anka -lehti oli käännetty slanginomaista puhekieltä käyttäen, ja naapurimaan versio ei koskaan saavuttanutkaan sellaista varauksetonta suosiota, johon Aku Ankka Suomessa nousi. Ruotsalaiselle oli alusta alkaen selvää, että lehden kielen tulee olla elävää ja rikasta, mutta lapsille soveliasta. Tämä oli yksi niistä tekijöistä, joka takasi lehden menestyksen. Aku Ankan saattoi antaa turvallisin mielin lasten käsiin, ja vanhempien ei tarvinnut olla huolissaan siitä, että heidän lapsensa olisivat omaksuneet sarjakuvista raakaa tai karkeaa kielenkäyttöä. (Hänninen, 2020) Sirkka Ruotsalainen siis paalutti Aku Ankan kielelle sen rikkauden ja korrektiuden tavoitteet. Ruotsalaisen seuraajista ennen kaikkea Aku Ankan kieleen vaikutti vuodesta 1988 lehden päätoimittajana toiminut Markku Kivekäs (1947–2008), joka oli jo pikkupojasta varttunut Aku Ankan kielen parissa. Kivekkäällä oli jämäkät, jopa iskulauseen omaiset näkemykset määritellä Aku Ankan puhekuplissa käytettävää kieltä, joista osa toteutui käytännössä, mutta osa oli tarkoitettu kuulostamaan komeilta haastatteluissa.

Sarjoja ei tarvitse kääntää sanasta sanaan, vaan pääasia on, että ne tekstitetään hyvälle suomen kielelle. Aku Ankassa ei siis oikeastaan ole kyse kääntämisestä vaan suomentamisesta, mikä on aivan eri asia” (Tuliara 2007, 51)

Aku Ankassa pyritään viimeiseen asti välttämään toistoa käyttämällä synonyymeja – tyhjä puhekuplakin on parempi kuin toistettu sana.” (Sallamo, 1995)

Valitettavan monissa tutkimuksissa etenkin jälkimmäinen lausunto on otettu tosissaan, vaikka sillä on lähinnä haluttu korostaa, että Aku Ankan puhekuplien muotoiluun käytetään paljon aikaa ja mielikuvitusta – tietenkään lehteen ei jätetä tyhjää puhekuplaa.

Tieteen termipankin mukaan synonyymillä tarkoitetaan toisen tai useamman sanan kanssa samamerkityksistä sanaa. Täydellisillä synonyymeilla on sama denotaatio ja ne ovat periaatteessa kaikissa konteksteissa vaihtoehtoisia, esimerkiksi suomessa sanat asti ja saakka. Toisaalta synonymia ei merkitse välttämättä täyttä ekvivalenssia etenkin kieltenvälisesti. Käytännössä vain harvat ilmausparit ovat keskenään täysin synonyymisia, ja usein puhutaankin lähisynonyymeistä. (Tieteen termipankki, 2020)

Kielitoimiston ohjepankissa toistoa käsitellään muistisääntönä, tyylikeinona, ymmärrettävyyden parantajana ja ongelmana.

Toistoa voi kielessä ja tekstissä olla monella tasolla. Se saattaa joskus olla hyvinkin tarpeellista mm. asiasta muistuttamisen, tiedon välittymisen tai tekstin ymmärrettävyyden näkökulmasta. Toisto on lisäksi tehokas ja vaikuttava tyylikeino. Se voi ilmetä erilaisina äännesoinnutteluina tai tunnepitoisina sanantoistoina.

Toisto voi olla myös häiritsevää. Tällaisesta on kyse esimerkiksi silloin, kun jokin sana, sananosa, lauserakenne tai samanmerkityksinen ilmaus esiintyy lähekkäin kahteen tai useampaan kertaan samassa tekstissä. Liiallisena toisto rasittaa tekstiä ja voi tehdä siitä tyylillisesti myös yksitoikkoisen tai kömpelön, vaikkei sanoman ymmärrettävyys kärsisikään.

Liiallista toistoa voi välttää käyttämällä synonyymisia eli samaa merkitseviä ilmauksia, pronomineja ja pronominimaisia sanoja, kuten hän, se, tämä, sellainen, näin, siten. Joskus sanan voi myös jättää pois.
(Kielitoimiston ohjepankki, 2020)

Hanna-Kaisa Pekonen on tutkinut pro gradu -työssään Aku Ankan kielen luettavuutta ja ymmärrettävyyttä lapsilukijoiden näkökulmasta, ja pitää synonyymien runsautta ongelmana. Esimerkiksi hän nostaa mm. sarjan, jossa ankanpoikiin (Tupu, Hupu ja

Lupu) viitataan kuudella eri sanalla: *nassikat, mukulat, penikat, pojat, natiaiset ja tenavat*. Pekosen mukaan lapsilukijan on vaikea ymmärtää, että ne kaikki viittaavat samaan kohteeseen, etenkin kun osa sanoista on heille vieraita. (Pekonen 2007, 49) Pekonen on myös vertaillut otosta vuoden 1981 ja 2001 Aku Ankoista, ja todennut, että vuoteen 2001 hapaks legomenon -sanojen määrä on kasvanut 8,7 prosenttia vuoteen 1981 verrattuna. Vuonna 1981 vain kerran otoksessa esiintyneiden sanojen määrä oli 36,1% ja vuonna 2001 44,4%. Aku Ankan tyyli on siis muuttunut vaihtelevammaksi ja kieli rikkaammaksi, mutta Pekosen mukaan se on todennäköisesti lapsilukijoista vaikeampaa, sillä kun eri lekseemejä on enemmän, niiden joukossa on myös enemmän sanastoa, joka on lapsille vierasta. (Pekonen 2007, 56–58)

Aku Ankan toimitus käsittelee synonyymejä väljästi, sanastovyörytyksessä ei pyritä täsmälleen samaan denotaatioon eli paremminkin puhutaan lähisynonyymien käytöstä. Ymmärrettävyyden ei haluta kärsivän liikaa.

Aku Ankan synonyymeista puhuttaessa huomio kiinnittyy usein ainoastaan substantiivien monipuoliseen käyttöön, mikä johtuu luultavimmin siitä, että puheena oleva esine, asia tai henkilö on sarjakuvan ruudussa helposti nähtävissä. Jos tarina rakentuu esimerkiksi auton tai karhun läsnäoloon, pyritään siihen viittaamaan mahdollisimman monella eri synonyymillä. Aiemmin Aku Ankan toimituksen harjoittama synonyymisavotta oli suorastaan riehakas, esimerkiksi sarjassa *Villiä valastusta* (Aku Ankka 27/2000) valaisiin viitattiin peräti 25 eri sanalla, joista monet olivat itse keksittyjä, ainoastaan tarinan kontekstissa tulkittavissa olevia. Valaisiin viittavia pronomineja on lisäksi käytetty 14 kertaa.

Leviatan, eläin, suihkuttaja, valas (11 kertaa), kaskelotti, harmaapää, Macrocephalus, otusparka, lauma, elikko, merijättiläinen, uhanalainen elävä, uhrin, luontokappale, naaras, traanipussi, lihavuori, cetacea-heimo, nisäkkäät, alasinkallo, ruho, makupala, elukka, vaakapyrstö, otus, parvi (Aku Ankka 27/2000)

Synonyymivyörytyksestä näkee, että tarina on otettu toimituksessa leikkimieleisenä taisteluhaasteena monipuoliselle kielelle. Synonyymeja on poimittu niin muinaistarustosta, tieteellisistä nimistä, ulkonaöstä ja käytöksestä, pyynnin käyttötarkoituksista kuin valaiden ominaisuuksista. Samoin synonyymeiksi on

laskettu nimitykset yhdestä tai useammasta valaasta. *Villiä valastusta* on Aku Ankan toimituksessa eräänlainen merkkipaalu, jota käytetään varoittavana esimerkkinä liian lennokkaasta synonyymien käytöstä. Jos oikolukuvedoksen reunasta löytyy toimittajakollegan merkintä ”*Alasinkallo!*”, tietää toimittaja käyttäneensä liian outoa sanaa.

Jarmo Harri Jantunen kirjoittaa väitöskirjassaan *Synonymia ja käännössuomi*, että toistuvuuden vaatimus tarkoittaa sitä, että tilannekontekstia ei pidä käsittää yksittäiseksi kommunikointitapahtumaksi vaan useiden rutiininomaisten kielenkäyttötilanteiden muodostamaksi abstraktioksi. Spatiotemporaaliseen tilannekontekstiin katsotaan kuuluvan myös viestin lähettäjän ja vastaanottajan yhteinen tieto siitä, mitä kielenkäyttötilanteessa on lausuttu aiemmin ja mitkä ovat tilanteelle tyypilliset konventiot. Näin ollen merkitys ei synny pelkästään itse tekstistä, vaan tekstien vuorovaikutuksesta puhuja–kuulija-suhteessa. Kontekstuaalisen merkityksen tulkinta perustuu systemaattisen käyttäytymisen havainnointiin ja sosiaalisten prosessien tyypillisten rakenteiden analysointiin. Tilannekonteksti on siten toistuva skemaattinen rakenne, joka tulee ilmi sosiaalisissa prosesseissa. (Jantunen 2004, 11)



Kuva 12. Pojat-sana oli tarinassa käytetty jo muutaman kerran, joten sille tarvittiin toiston välttelemiseksi toinen sana. Valinta kohdistui alliteraation säilyttämiseksi sanaan penska. AA 43/2020 vedos © Disney

Aku Ankan toimitus on ikään kuin jatkuvassa ja kehittyvässä dialogissa lukijansa kanssa. Toimitus olettaa lukijan muistavan aiemmin näkemänsä sanan ja pyrkii keksimään sille korvaavan synonyymin. Koska Aku Ankan kielen katsotaan muodostuvan runsaasta synonyymien käytöstä, toimitus katsoo vastaavansa parhaiten lukijoiden odotuksiin käyttämällä paljon eri variantteja. (Kuva 12)

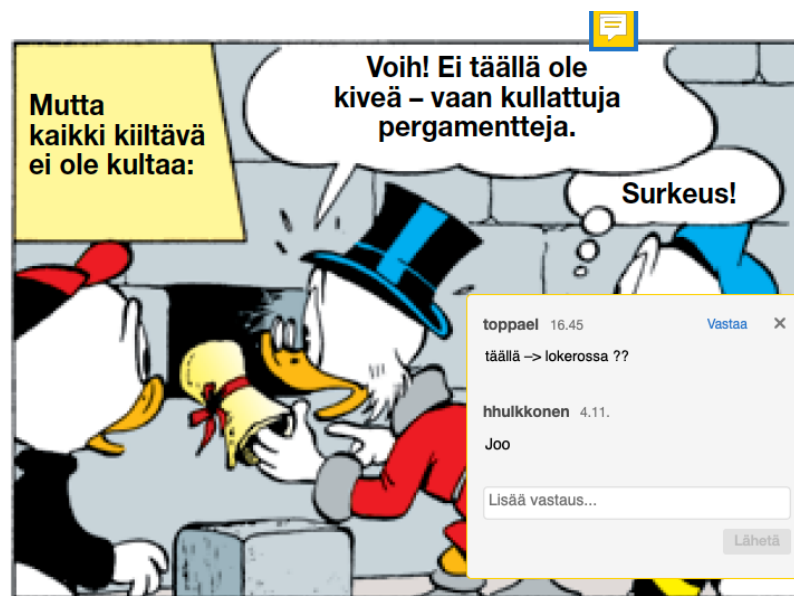
Aku Ankan toimitus välttelee saman sanan toistamista etenkin saman tarinan sisällä. Jos sana tai idiomi on harvinainen, sen toistamista pyritään välttämään myös lehden muissa tarinoissa. Jantusen mukaan lekseemin eri sanamuodot ovat kontekstuaalisia valintoja ja niiden vaikutussuhde on kaksisuuntainen. Siinä missä ko(n)tekstin on todettu vaikuttavan leksikaalisen yksikön valintaan ja merkitykseen, tuo kontekstiin upotettu leksikaalinen yksikkö oman merkityssisältönsä tekstiin ja ohjaa samalla muiden yksiköiden valintaa. (Jantunen 2004, 31) Aku Ankassa sanan valintaa ohjaavat toiston välttelyn lisäksi esimerkiksi tavoite käyttää allitteraatiota lähes aina kun se on mahdollista, kuplan muoto, aiemmin käytetyt synonyymit tai rakenteet tai hahmon idiolekti; Roope-setä käyttää erilaisia sanoja kuin vaikkapa ankanpojat.

5.2.1 Synonyymien liikakäyttö ja sen ongelmat

Aku Ankan entinen päätoimittaja Markku Kivekäs on painottanut Anuirmeli Sallamon (1995, 11) haastattelussa sitä, miten Aku Ankassa pyritään viimeiseen asti välttämään toistoa käyttämällä synonyymeja – tyhjä puhekuplakin on Kivekkään haastattelulausunnon mukaan parempi kuin toistettu sana. Tämä onkin johtanut suomennoksissa siihen, että keskeisille sanoille pyrittiin keksimään synonyymeja vaikka väkisin. Kivekkään päätoimittajakaudella tästä tuli jonkinlaisen urheilun muoto, josta nykyisin on osittain luovuttu. Pia Toivonen on väitöskirjassaan ottanut yhdeksi esimerkikseen tarinassa D 9174 (Aku Ankka 36/1989) keskeisesti esiintyneen *vene*-sanon, josta hän on laskenut synonyymit *paatti*, *purtilo*, *kippo*, *ruuhi*, *lotja* ja muutamat pronomini- ja substantiiviset. Ainoastaan sanan *vene* ja *se*-pronominin Toivonen laskee standardikieliseksi. Runsaan synonyymien käytön Toivonen tulkitsee huumorin luomisen tavaksi Aku Ankassa. (Toivonen 2001, 212–221) Vähätekstisessä sarjakuvassa Toivosen kummastelema synonyymien määrä on muodostunut vuosikymmenten saatossa suomalaisen Aku Ankan tavaramerkiksi, vaikka Kivekkään päätoimittajakauden jälkeen onkin pääasiassa pidättäydytty itsekeksityistä tai tuiki harvinaisista synonyymeista. Edellä käsitellyn allitteraation

käyttö ja synonyymivyörytys ovat toisiaan ruokkivia kielenkeinoja, joita suomalainen Aku Ankka paljon käyttää.

Aku Ankassa harrastetaan myös pinnalle näkymätöntä synonyymien käyttöä erilaisten partikkelien ja pronominin liikkakäytön väistelyä. Esimerkiksi nyt-partikkelin, tuo- ja tämä-pronominin tai persoonapronominien väistely johtaa väistämättä kuplatekstin uudelleenmuotoiluun, jolloin prosessi ei näy lopputuloksessa. Tällaista näkymätöntä synonyymien käyttöä Aku Ankan kuplatekstit ovat pullollaan ja toimituksen työ näkymättömmillään, substantiivilotteluun kun on paljon helpompi kiinnittää huomiota. (Kuva 13)



Kuva 13. Täällä-pronimi korvataan eläväisemmällä substantiivilla. Etenkin vanhemmissa käännöksissä tämä-prominia esiintyy liki joka ruudussa jossakin taivutusmuodossaan. AAK 11/2020 vedos © Disney

Samoin Aku Ankan toimitus pyrkii väistelemään toistuvia lauserakenteita peräkkäisissä puhekuplissa.



Kuva 14. Saman sijamuodon toiston poistoa Aku Ankan toimitusvaiheessa. Kuva AA 47/2020 vedos © Disney

Akun alkuperäinen reaktio esimerkissä viittaa siihen, että edellisessä ruudussa hän mietti, kenen osaama taikatemppu on kyseessä. Koska Akun ei ole pakko vastata itselleen, vältettiin liian monen genetiiviloppuisen sanan toisto. Vastauksesta tulee siis oivallus. (Kuva 14)

Aku Ankan synonyymien runsaasta käytöstä puhuttaessa jää usein huomiotta sanaston monipuolisuus sanaluokissa, jotka eivät ole niin ilmiselviä synonyymivyörytyksen lähteitä kuin substantiivit. Samaan tapaan Aku Ankan verbeissä pyritään irti toistosta ja sanakirjamääritykseltään ensisijaisesta sanasta.



Kuva 15. Roope-setä vaappuu kahville. AA 4/2012 © Disney

Aku Ankassa harvoin sanotaan tai kävellään, vaan esimerkiksi tokaistaan, kakaistaan, kääkätetään tai tallustetaan, kipaistaan ja vaaputaan. Usein valitulla sanalla pyritään viittamaan ankkujen lintuominaisuuksiin. (Kuva 15)



Kuva 16. Tunnusmerkitön verbi olisi viipyä. Koska kuppaminen on tarinassa jo ollut, toimitus pohtii korvaajaa. AA 43/2020 vedos © Disney

Monipuolisilla verbeillä pyritään lisäämään vaihtelevuutta kieleen, välttelemään toistoa ja lisäämään mahdollisuuksien mukaan alliteraatiota. Niin vaihtelevilla verbeillä kuin muillakin synonyymeillä, jotka välttelevät standardikielen ilmeisintä vaihtoehtoa, pyritään ylläpitämään inkongruenttia koomista tunnelmaa. (Kuva 16)

5.3 Mahtipontisuus, liioittelu ja retorinen elämänilo

Retorinen elämänilo ovat huumoria, jotka saavat voimansa outoudesta. Huumori syntyy erosta, mitä on sanottu ja miten se on sanottu. Mahtipontisuus puolestaan osoittaa käyttäjänsä ylivertaisuutta myös kieltä kohtaan, vaikka on vain älyllinen kehitysaskel siansaksan mongertamisesta. (Berger 1993, 24–25)



Kuva 17. Serkusten sanailua. Aku ja Hannu yrittävät kerskua, kumpi on rikkaampi ja liioittelevat ilman järjen häivää. AA 28/2010 © Disney.

Liioittelu johtaa Aku Ankan tarinoissa usein vaikeuksiin ja ovat tarinoiden liikkeelle paneva voima. Tämänkin sanailun jälkeen Lines pyytää viitosta lainaksi, mutta kummallakaan ei ole lantin lanttia. Huumorin elementtien tulkinnassa vaikuttavat ainakin ylemmyysteoria, koska liioittelu on niin läpinäkyvää, että sen tietää johtavan vaikeuksiin, ja inkongruenssiteoria, koska vaikka ei hahmoja edes tuntisi, tajuaa heidän liioittelevan. Eihän ovennuppia varten tarvita kahta vääntäjää! (Kuva 17)



Kuva 18. Sudenpentukenraalien arvonimet ovat Aku Ankan toistuvia koomisia elementtejä. AA 27/1993 © Disney

Hyvin tuttu ja taajaan käytetty huumorin keino Aku Ankassa ja erityisesti Sudenpentu-seikkailuissa ovat lyhenteet ja niistä muodostuvat oikeat sanat, erityisesti sudenpentukenraalien arvonimet. Niissä yhdistyvät mahtipontisuus lapsenomaiseen sanoilla leikittelyyn. (Kuva 18) Itse asiassa niin ne toimituksessa syntyvätkin: pohditaan sana, joka joko tukee tai on vahvasti ristiriidassa lyhenteen kohteen kanssa. Sen jälkeen keksitään sopivat sanat lyhennettä varten, jotka edes auttavasti

ovat käyttöyhteydessään järkeviä ja muodostavat kokonaisen lauseen. Aku Ankan entisillä internetsivulla toimi aikanaan *Sudenpentukenraaliarvonimigeneraattori*, joka kykeni muokkaamaan 3–12-kirjaimisesta sanasta auttavasti järjellisen lyhenteen. Esimerkiksi 12-kirjaiminen nimi Taistotapani generoitiin seuraavan algoritmin mukaisesti:

12 kirjainta
Taistotapani
määrite+adjektiivi ja määrite+adjektiivi+substantiivi, adjektiivi+substantiivi, adjektiivi+substantiivi sekä määrite+adjektiivi+substantiivi

T.A.I.S.T.O.T.A.P.A.N.I
Taivaallisen Aristokraattinen ja Ihanan Sopuisa Tanssinopettaja, Onnellinen Teurastaja, Agorafobinen Palsternakanraastaja sekä Alati Nukkavieru Ivaaja.

Algoritmin lisäksi generaattoriin oli liitetty noin 3000 määritettä, adjektiivia ja substantiivia. Esisomeajalla vuosituhaten alussa generaattori oli supersuosittu. Lyhenteiden kohdalla ylemmyysteoria selittää niiden huvittavuuden parhaiten, sillä nauru kohdistuu virallisen yhteiskunnan käyttämiin lyhenteisiin ja pompööseihin arvonimiin.

5.4 Määrittely

Määrittely on huumorin tekniikka, joka käyttää hyväkseen määritelmien vakavaa perusluonnetta ja loukkauksen tai liioittelun kautta tekee siitä kevyttä ja mielipuolista. (Berger 1993, 30)



Kuva 19. Aku Ankka -tietovisojen tiukimpia kysymyksiä on usein, miten korjataan pölynimuri. AA 3/2004 © Disney

Akun lukema määrittely pölynimurin korjauksesta leikittelee korjausoppaiden hankalalla kielellä. Akun ilme, pään ympärillä pyörivät pallot ja poikien väsyneet ja huolestuneet katseet korostavat koomista tilannetta. (Kuva 19) Määrittelyssä vaikuttavat ylemmyysteoria, joka pilkkaa kirjaviisaiden luomuksia ja inkongruenssiteoria, jonka avulla ohjeen siansaksa tuntuu kuvan tukemana jopa kontekstissaan huvittavalta.

5.5 Liioittelu

Liioittelu ei ole välttämättä humoristista, muilla kerronnan keinoilla siihen on lisättävä jotakin, että se muuttuu hauskaksi. Kalajutut ja koomiset valheet ovat ehdottomasti liioitteluun kuuluvia. (Berger 1993, 33)

Aku valahtelee usein, yleensä peittääkseen omaa tietämättömyyttään tai yrittäessään vakuuttaa muita. Aku Ankassa pyritään siihen, että faktat ja höpön tunnistaa aina toisistaan. Tässä esimerkissä kuva tulee sanaa: pojan epäilevä ile ja kulmien kurtistus antavat lukijalle vihjeen Akun valehtelusta, ja tätä vaikutelmaa tukee ankanpojan minimipalaute *Mmh...* (Kuva 20)



Kuva 20. Aku on kertonut pojille, että antiikin Kreikassa keksittiin ranskalaiset perunat. Poikien vastaväitteen perunan alkuperästä Aku kuittaa keksimällään koomisilla valheilla. AA 43/2020 © Disney

5.6 Leikkisyys

Leikkisyydellä tarkoitetaan usein vitsailua, vastakohtana vakavalle. Leikkisyys on sukua ironialle, mutta heikompaa. Jos ironia tarkoittaa päinvastaista, leikkisyydessä on osa totta. (Berger 1993, 35)

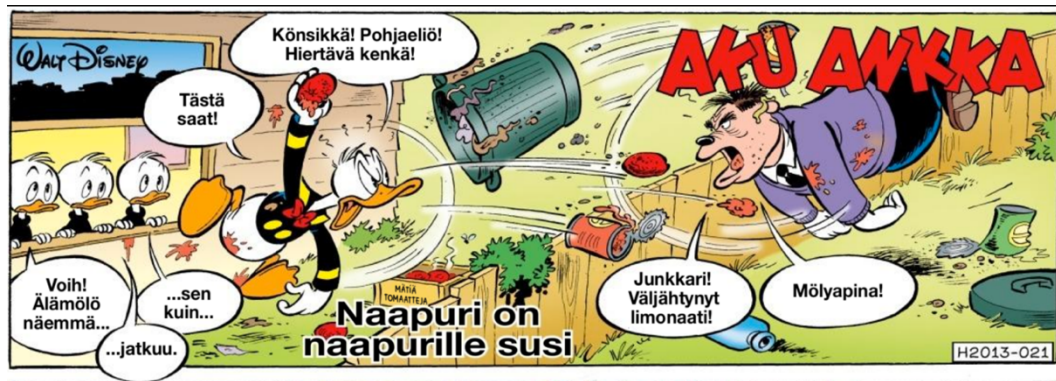


Kuva 21. Roope on ilmoittanut purkavansa Ankkojen talon. AA 35/2010 © Disney

Akun kommentin poikien metaforiseen marinaan kruunaa tympeä ilme. Huumoriin tuo lisämausteen tieto Roopen rikkaudesta, maailman omistaminen ei ole vain kielikuva, kuten Aku osoittaa konkretisoidessaan idiomin. Tarinan loppuvitsissä Aku palaa aiheeseen ja myöntää olleensa väärässä – Roope taitaa jo omistaa koko maailman. Akun tapahtuu myös idiomin purkaminen konkreettisesti käsitettäväksi. (Kuva 21) Metaforan purkaminen on aina inkongruenttia huumoria, sillä se paljastaa kielen rakenteet. Huumori muodostuu myös Bergsonin ajatusten mukaisesti, kun kielen mekanistinen rakenne paljastuu ja luutunut rakenne muuttuu jälleen joustavaksi ja eläväksi. (Bergson 1905, 124)

5.7 Loukkaukset

Loukkaukset sisältävät aimo annoksen huumoriin usein kätkeytyvää kätkeyttä vihamielisyyttä. Loukkaukset itsessään ovat harvoin hauskoja, mutta koomisessa kontekstissa ja useilla eri huumorin tekniikoilla höystettynä (mm. vertailu, liioittelu, naurettavaksi tekeminen) ne tunnistetaan usein koomisiksi eivätkä ne aiheuta samaa syyllisyyttä kuin aidot loukkaukset. (Berger 1993, 39–40)



Kuva 22. Akun ja naapuri Tulpun rauhallinen rinnakkaiselo on ehtymätön lähde loukkauksille. Loukkausten syyttäminen on lähisukua Hergén Tintti-sarjakuvien kapteeni Haddockin kirosanatulle. Kuva: AA 28/2018 © Disney

Aku Ankassa on paljon hahmojen välistä loukkaavaa sanailua. Akun hahmon luonteeseen kuuluu äkkipikaisuus, peräänantamattomuus ja hänen ympärillään on useita hahmoja, joiden kanssa tapahtuvat ristiriidat johtavat sanailuun (Roope, Hannu, Tulppu, Touho, ankanpojat ym.). Koska Aku Ankka on lapsille sopiva huumorilehti, toimitus pyrkii muokkaamaan loukkaukset mahdollisimman hauskoiksi, harmittomiksi ja monipuolisiksi ja samalla hahmon idiolektiin sopivaksi.

Loukkaukset ovat huumorin tulkitsemisen kannalta äärimmäisen mielenkiintoisia. (Kuva 22) Jos nauramme sille, että Aku ja Tulppu pidäkkeettömästi riitelevät ja paiskovat toisiaan niin jätteillä kuin loukkauksillakin, huvitumme ylemmyysteorian kuvaamalla tavalla, koska kykenemme itse parempaan käytökseen. Jos taas huvitumme siitä, että joku kerrankin kehtaa panna kunnolla kampoihin vihamiehilleen, lähestymme huojennusteorian tulkitsemaa mallia. Aggressioiden hillitsemiseen varattu energia purkautuu nauruna Akun toimiessa varaventiilinä. Inkongruenssiteorian nauru taas pohjautuu tässä siihen, että moinen tilanne ei ole arkielämässä tuttu. Samoin puhekuplien loukkaukset eivät ole arkielämästä tuttuja, vaan niihin on haettu sanoja, joita yleensä ei loukkaavina käytetä. Eri tulkinnat eivät ole tarkkarajaisia, vaan toimivat tässä yhteistyössä painotuksen vaihdellessa lukijalta toiselle.

5.8 Lapsenomaisuus ja sanojen äänteellisellä asulla leikittely

Jo lapset leikittelevät samankaltaisilla äänteillä ja lapsenomaisuudessa leikitellään sointuvilla sanoilla. Keinon rajoitukset ovat melko selvät, sillä hyvältä huumorilta vaaditaan myös kunnon sisältöä. (Berger 1993, 39)



Kuva 23. Gorillan puheen suomennoksia. Silkkää siansaksaa, mutta käännökset suomeksi tietenkin korrekteja, täysiä lauseita. AA 28/2012 © Disney

Aku Ankassa on valtavasti eläinten¹ välisiä keskusteluja, joissa äänteillä ja eläintenäänillä leikittelylle annetaan monipuolinen, hyvällä suomen kielellä tehty käännös joko yllä olevan esimerkin kuplassa, selityslaatikossa tai alaviitteenä. (Kuva 23) Samoin luolamiesten, vieraiden kansojen, ulkoavaruuden asukkien tai muiden kieltä suomennetaan muka lukijan ymmärtämisen helpottamiseksi.

Orava (AA 8/2020)

Skviik! = Hupsista! Taisimme jäädä kiinni.
 = Huih! Pakkanen puree turkin läpi.
 = Mitä iloa on talvivarastosta, jos sitä ei voi jakaa?

Skviik? = Hei! Kuka sammutti valot?
 = Äyyh! Ei kai taas?

(AA 8/2020)

Oravaesimerkistä tekee koomisen se, että orava sanoo oikeastaan aina saman sanan eli *skiivk*. Oravia ei edes nähdä kolmena kertana, kun ne puhuvat. Toki kuva tukee

¹ Aku Ankassa on eläimiä tarinallisesti monella tasolla. Esimerkiksi koiria on ainakin neljällä tasolla: ylimmän tason koirat puhuvat, käyttävät vaatteita ja käyttäytyvät kuin ihmiset (esim. Hessu ja Karhukopla), seuraavan tason koirat keskustelevalt keskenään omalla tasollaan, mutta elävät kuin oikean maailman koirat (esim. Pepi), seuraavan tason koirat haukkuvat keskenään, mutta niiden ajatukset saattavat näyttäytyä teksteinä ajatuskuplissa ja kertoja osaa tulkita Pluton ajatuksia tekstilaatikoihin (esim. Pluto). Alimman tason koirat ovat kuin koirat eikä niiden ajatuksia ei nähdä

sävyn tulkintaa, muutenhan eroa ei tule kuin huudahduksen päättävästä välimerkistä. Eläinten ääntelyn tulkitseminen on pääsääntöisesti inkongruenttia huumorin muodostumista, emmehän me oletusarvoisesti tajua elinten puhetta.



Kuva 24. Aku kokee inkongruentin hetken. AA 34/2006 © Disney

Aku Ankka ja puhuva koira -sarjaan sisältyy ehkä kaikkein kuuluisin ja siteeratuin Aku Ankan yksittäinen puhekupla. (Kuva 24) Kohtaukseen itse asiassa tiivistyy inkongruentin kokemuksen kirjo: säikähdettyään Aku saa tietää koiran puhuvan Pelle Pelottoman keksimän äänirasian avulla ja purskahtaa nauruun.

5.9 Ironia

Ironian huumori nousee sanotun ja tarkoitetun välisestä ristiriidasta. Sokraattinen ironia kätkeytyy tietämättömyyteen tehden toisen huonot ideat entistäkin typerämmiksi. Se toteutetaan taitavilla kysymyksillä. Yleensä ironia ymmärretään siten, että sanotaan jotain, mutta tarkoitetaan päinvastaista. Traagisessa ironiassa henkilö toimii uskoen vahvasti toisin kuin totuus on, jolloin toiminnan lopputulos on tietenkin päinvastainen kuin toivottiin.

Ironia on vaarallinen huumorin tekemisen tapa, sillä se jää helposti tajuamatta, jolloin ironia otetaan kirjaimellisesti. (Berger 1993, 40–41)



Kuva 25. Taistelu on tauonnut temppeliherojen aarrekammiossa. AA 11/2004 © Disney

Don Rosan tarinoissa ankanpojilla on usein taipumusta sarkasmiin ja ironiaan Akua kohtaan. Rosa onneksi yleensä pyrkii kuvallisesti tukemaan moista viisastelua: ironinen ankanpoika seisoo kädet selän takana ja silmät ovat korostuneesti puoliksi auki, kulmat selvästi koholla ja ilme on väsynyt, pää kallellaan. (Kuva 25)

5.10 Väärinymmärrys

Väärinymmärrykset perustuvat kielen monitulkintaisuuteen tai kontekstistaan irrotettujen kielen elementtien oudoista merkityksistä. (Berger 1993, 43)



Kuva 26. Hankala tarina, jonka juoni osittain perustuu englannin sanaparin geese ja meese sekoitumiselle Akun osittain palaneessa sähkössä (kuva 1). Ontuva sanaleikki piti selittää tarinassa (kuva 2). AA 52/1985 © Disney

Kuvan esimerkki on hyvin hankala kääntää sujuvasti, sillä yhden sanan merkityksen samankaltaisuuden on pakko saada toimimaan myös kuvan ja tarinan kanssa

yhteistyössä. Homonymiaan tai polysemiaan perustuvia sanoja ei hanhille ja hirville suomesta löydy, joten kääntäjä on turvautunut etuliitteeseen villi ja puhunut tekstissä villihanhista ja villihirvistä. Puhekupliin on jouduttu seuraavalla sivulla selittämään ontuva sanaleikki. (Kuva 26)

5.11 Liioiteltu kirjaimellisuus

Kirjaimellisuuden huumori perustuu jonkin hahmon kyvyttömyyteen ottaa olosuhteita huomioon. Liioitellussa kirjaimellisuudessa joku on niin typerä, että ottaa sanat vakavissaan tai ymmärtää abstraktit sanat konkreettisesti. (Berger 1993, 41)



Kuva 27. Kamreeri Kuivasto kutsutaan selvittämään Akun ja Tuplun rajariitaa. AA 13/2009 © Disney

Virkamiehet, lakimiehet ja vastaavat viralliset hahmot tyypitetään Aku Ankassa usein kuivakkaan ja liioitellun kirjaimellisiksi. (Kuva 27), (Kuva 28)



Kuva 28. Lakimies Kalle Kepuli: "Mikä lakimiesten kielellä on: Voitteko todistaa, ettei hän ole?" AA 24/2004 © Disney

5.12 Sanaleikit, Nokkela tai osuva sanailu

Hyvässä sanaleikissä leikki tapahtuu merkityksillä, huonossa pelkällä äänteellisellä yhteneväsyydellä. Semioottiselta kannalta sanaleikin yksi merkitsijä viittaa kahteen merkitykseen. Sanailussa aggressioon vastataan samalla mitalla, se on sanallista miekkailua, jossa loukkaukseen vastataan vielä paremmalla loukkauksella. Sanailun ajoitus on tärkeä, vastahyökkäys pitää tehdä heti, että se osoittaa nokkeluutta. (Berger 1993, 44–46)



Kuva 29. Sanaleikki, jossa muoto määrää sanat. AA 1/1994 © Disney

Nash esittää, että sanaleikissä on parhaimmillaan epätavallisessa lauseessa epätavallisia sanoja, jotka kuulostavat epätavallisilta. (Kuva 29) Huumorin kieli voi siis muodostua kerroksittain. (Nash 1985, 125) Kaikkien kerrosten ei tietenkään tarvitse olla käytössä, yllä olevassa esimerkissä lauseen syntaksi ei ole epätavallinen, mutta sanat ja niiden yhteensointuva äänneasu ovat.

Leppihalmeen mukaan sanaleikit muodostuvat joko ääntämyksen, kirjoitusasun, morfologisen yhteneväsyyden, sanaston tai syntaksin mahdollistamin keinoin. Sanastolliset sanaleikit Leppihalme jakaa vielä uudissanoihin, kontaminaatioihin sekä homofonisiin ja homonymisiin sanoihin. Toisistaan hieman poikkeavien sanojen käyttöä sanaleikkien materiaalina Leppihalme nimeää paronymiaksi. Leppihalme lisää vielä listaan intertekstuaaliset sanaleikit, joiden esikuva on olemassa muualla kuin itse tekstissä tai kielen struktuurissa. (Leppihalme 1997, 144–145)

Lehtonen esittää, että koska Aku Ankka on sarjakuva, jonka todellisuus ei ole sama kuin meidän, siinä voidaan käyttää hyväkseen idiomeja, metaforia ja sanontoja

toisella tavalla kuin meidän todellisuudessamme. (Lehtonen 2007, 27) Idiomeja tai metaforia purkamalla tai laajentamalla kuluneeseenkin fraasiin saadaan uusia tulkintamahdollisuuksia. Lehtosen mukaan Aku Ankassa käytetään etenkin purkamista, jossa palataan abstraktin sisällön konkreettisille alkulähteille. (Lehtonen 2007, 28)



Kuva 30. Aku sanoo olevansa hieman laitamyötäisessä. Abstraktiksi muodostunut idiomi saa uuden konkreettisen tulkinnan Kuva AA 39/2009 © Disney.

Tässä esimerkissä idiomi puretaan ja sille annetaan uusi konkreettinen merkitys. Alun perin laitamyötäinen on tarkoittanut purjealuksen jommalta kummalta puolelta puhaltavaa myötäistä tuulta, mikä on erinomainen purjehdustuuli. Meidän maakrapujen joukossa laitamyötäinen on metaforan kautta kiteytynyt idiomaattiseksi ilmaukseksi tukevalle humalatilalle, jossa mennään horjuen lujaa. Esimerkissä idiomi konkretisoidaan uudelleen kuvan avulla. Aku seisoo siinä kuvan ja siinä huoneen laidalla, sen myötäisesti. Ilman tarinaa ja kuvaa laitamyötäistä on vaikea ymmärtää: Milla Magia on loihtinut Akun ja Roopen painovoiman sivuttaissuuntaiseksi. Koominen efekti on kahdella tavalla inkongruentti: laitamyötäisen uusi sisältö sekä se, että yleensä Aku Ankassa ei ole viittauksia alkoholiin tai humalatilaan. Inkongruenttia kokemusta etenkin aikuislukijoille lisää myös se, että esimerkissä rikotaan Akun tabua, päihteistä ei yleensä väännetä vitsejä. (Kuva 30)

Suomalaisissa huumorissa korostuu usein sanamuunnosten tekeminen, mutta se on Aku Ankassa lähes tyystin tuntemattomia. Sanamuunnokset sijoittuvat huumorinkentässä pitkälle kätkeytyjen rivouksien luomaan huumoriin, ja ne ovat Aku Ankassa kohderyhmän vuoksi käyttämätön huumorin keino. Esimerkiksi *Fingerpori-*

strippisarjakuva elää liki pelkästään monitulkintaisista sanaleikeistä, homonymiasta tai rivoista sanamuunnoksista.



Kuva 31. Useita sanaleikkejä yhdessä kuplassa. AA 7/1993 © Disney.

Esimerkissä riihikuivan eli rahan määrä kuvataan niin suureksi, että niitä on sytykkeiksi asti, riihikuiva kun palaa hyvin. Setelit ovat siis kuivia kuin riihessä kuivattu vilja. Kiskoa tuohta on muuttunut maatalouselinkeinosta metaforaksi rahan tienaamisesta, tuohi on agraariyhteiskunnan ajalta peräisin oleva rahan synonyymi. Koska rahaa on tehty metsäkaupoilla, tuohi on paras rahan synonyymi tässä yhteydessä. Puissa taas on latva, mutta heikkolatvaista käytetään tässä synonyyminä hullulle, joka on pöyristynyt rahan ansaitsemisesta. Verbinä tietenkin puuta muistuttava puistatti, onhan kyse metsäkaupoista ja tuohen kiskomisesta. Kyseinen esimerkki on itseään ruokkiva sanaleikki, jossa toimitusprosessissa se on rakentunut pala palalta; mikä sana tai idiommi vielä kuplaan sopisi. (Kuva 31)

Valtaosa Toivosen väitöskirjassaan löytämistä sanaleikeistä perustuu joko homonymiaan tai intertekstuaalisuuteen. Muutamia kontaminaatioita ja paronymioita aineistosta löytyi myös, mutta ainoastaan yksi kuvan ja sanan yhteistyöhön perustuva sutkaus. Toivosen mukaan sanaleikkien lähes ainoa tarkoitus Donald Duck Weeklyssä on huumorin luominen, ironian, parodian ja poeettisen funktion hän katsoo olevan kyseessä vain satunnaisesti. (Toivonen 2001, 167–168) Lilli Lehtonen toteaa pro gradu -työssään, että tahallinen monitulkintaisuus on tyypillistä Aku Ankan sanaleikeille. (Lehtonen 2007, 19) Lehtonen toteaa myös, että hänen tutkimusaineistossaan eksplisiittisiä sanaleikkejä oli vain kolme ja implisiittisiä huomattavasti enemmän. (Lehtonen 2007, 24) Voidaan siis todeta, että Aku Ankan

sanaleikkien on tarkoitus olla nopeita inkongruentteja elementtejä, eikä niiden haluta harhauttavan lukijaa liikaa sivupoluille. 1980- ja 1990-luvuilla Aku Ankan toimituksen oli tapana kursivoida nokkeliksi katsomiensa sanaleikkien avainsanat, mutta tästä on tyystin luovuttu, koska se teki lukemisesta raskasta ja ei antanut lukijalle löytämisen riemua.

5.13 Naurettavaksi tekeminen, iva

Naurettavaksi tekeminen on suora sanallinen hyökkäys ihmistä, asiaa tai ajatusta kohtaan. Sen tavoitteena on välitön nauru ja nöyryytys. Pilkkaaminen on sanallinen hyökkäys, irviminen matkii toisen olemusta tai toimia ja ilkeilyssä muistutetaan toista noloista tosiasioista. (Berger 1993, 47–48)

Naamioituminen ja toisen esittäminen on Aku Ankassa yleinen juonikuvio. Esimerkissä nostettiin esiin Ankan perheen jatkuvia riidanaiheita, Akun luonnetta ja ikonisin huudahdus. (Kuva 32)



Kuva 32. Ankat perheterapeutilla. Tehtävän oli ottaa toisen lakki ja esittää toista. AA 49/2019 © Disney

5.14 Sarkasmi

Sarkasmi tulee kreikan sanasta sarkazein, ”raadella, purra”. Sarkasmissa viilletään, halvennetaan ja purraa usein varsin vihamielisellä tavalla. Sarkasmin sävyn ja hyökkäyksen kohteen on oltava selvä, muuten merkitys jää epäselväksi. (Berger 1993, 49)



Kuva 33. Sarkastinen viittaus pikavippeihin. AA 41/2020 © Disney

Tarinassa pikkunoidat Hokus ja Pokus on ovat lennättäneet Milla Magian Roopen rahasäiliölle. Millan mielestä matka on ollut kamala, ja hänen kommenttinsa pikavipeistä piti olla sarkastinen viittaus siihen, että pikavippejä kamalampaa on vain aarnikotkalla lentäminen. (Kuva 33) Kuten Berger toteaa, sarkasmin kohteen ja sävyn pitäisi olla kristallinkirkas, sillä Aku Ankan toimitus sai seuraavan palautteen lehden julkaisun jälkeen:

Hei,

Olen tilannut 8-vuotiaalle lapselleni jo pitkään Aku Ankkaa. Aku Ankka on merkityksellinen ja tarkkaan luettu lehti lasten ja nuorten keskuudessa. Aikaisemmin olen voinut luottaa siihen, että tarinat ovat vastuullisia ja henkilöhahmot toimivat lehdessä oikeudentajuisesti, ja olen voinut luottaa siihen että hän voi lukea lehteä ilman valvontaa tai vanhemman ”esilukemista”.

Uusinta Aku Ankkaa lukiessani jouduin pettymään. Sivulla 5 Milla Magia toteaa: ”Ensi kerralla ostan vaikka pikavipillä teleporttitaian”. Tässä toimituksen harkintakyky on pettänyt. Pikavippi-viittaus ei ole tarinan kannalta merkityksellinen, vaan täysin epäoleellinen toteamus. Pikavippien markkinointi lasten ja nuorten kohderyhmälle tällaisen piilomarkkinoinnin keinoin on vastuutonta ja epäeettistä. Nuorten velkaongelmat lisääntyvät ja pikavippikierteet ajavat entistä useampia taloudelliseen ahdinkoon. Kun lehtenne käsittelee pikavippejä tarinassa normaalina osana arkea, ajatus henkilökohtaisen talouden perustumisesta pikavippeihin normalisoituu. On huolestuttavaa, että lasten ja nuorten suosituin sarjakuvalehti antaa tällaisen signaalin talousasioita opetteleville lapsille ja nuorille.

Ymmärrätte varmasti lehtenne yhteiskunnallisen ja kasvatuksellisen merkityksen. Toivon, että kannatte vastuunne ettekä jätä tätä asiaa tähän. Mielestäni olisi vastuullista, että paitsi että oikaisisitte asian tulevissa lehdissänne, voisitte käsitellä sarjakuvakerronnassanne vastuullista taloudenpitoa, joka ei todellakaan missään olosuhteissa perustu korkeakorkoisiin pikavippeihin. Uskon, että Roope Ankkakin olisi tästä kanssani samaa mieltä.

Tällaisissa tilanteissa toimitus ei voi kuin tunnustaa virheensä ja olla tarkkana sarkasmin kärkien kanssa.

5.15 Satiiri

Satiiri on yksi vanhimmista ja tärkeimmistä huumorin muodoista, ja usein se nähdään hyökkäyksenä vallassa olevia vastaan. Satiiri on paremminkin huumorin yleistekniikka, joka käyttää useita huumorin keinoja, naurettavaksi tekemistä, liioittelua, loukkauksia, vertailuja ja niin edelleen. Satiiri hyökkää henkilöä, instituutiota tai tapahtumia vastaan.

Horatiuksen satiiri käsittelee ihmisille ominaisia hullutuksia ja ristiriitaisuuksia suvaitsevaisesti, pikemminkin huvittuneena kuin närkästyneenä. Juvenaloksen satiirit tuomitsevat julmemmin virheet ja väärän käytöksen. Menippolainen satiiri taas ei käsittele niinkään ihmisiä kuin aatteita ja asenteita, ja henkilöt ovat pikemmin tyylieltyä kuin realistista ihmisten esiintyessä edustamiensa aatteiden äänitorvina. Satiirin kohteina ovat esim. pikkutarkat ihmiset, teeskentelijät ja eri alojen epäpätevät edustajat. Satiiri on usein moraalista ja poliittista.

Satiirista teosta läpäisee kriittinen, pilkallinen tai aggressiivinen asenne. Voidaan puhua myös purevasta ivasta. Mikä tahansa pilkka ei ole satiiria, vaan lajiin kuuluu olennaisena elementtinä myös hauskuus. Satiiri on kritiikin esittämistä naurua herättäen, ja koomisin keinoin, tekemällä valitusta kohteesta naurettava. (Kivistö 2006, 9)



Kuva 34. Tarinassa *Kun taivaalta satoi rahaa* Roopen rahat lentävät taivaan tuuliin ja satavat ihmisten niskaan. AA 35/2015 © Disney

Carl Barksin *Kun taivaalta satoi rahaa* on klassisin esimerkki Aku Ankassa olevasta satiirista. Tarinan pintataso kertoo Roopen rahojen lentämisestä taivaan tuuliin ja

siitä, mitä tapahtuu, kun kaikki äkkirikastuvat. Lopulta kaikki raha palaa Roopelle, koska hän on jatkanut työn tekemistä ja ruokkii uusriikkaat. Tarina satirisoi ihmisten halua rikastua ilman työn tekemistä. Varsinaisia koomisia puhekuplia tarinassa ei sinänsä ole, vaan kuplat ovat nokkelaa sanailua ja rakentavat tarinaa puhumalla työn teosta, rikkaudesta ja unelmista. Tarina alkaa Akun kuplalla *Työtä, työtä ja työtä! Minä vihaan työtä!* Tarina on vuodelta 1951 ja Aku Ankassa se on julkaistu kolme kertaa. Tällaisista klassikoista jää usein elämään puhekuplia, joita ihmiset mielellään toistelevat eikä niitä voi uudelleenjulkaisuissa muuttaa. Muita ihmisten mieliin jääneitä kuplia tästä sarjasta ovat *Jää hyvästi, kuokka!* sekä *Jos haluat aamiaista, munat maksavat miljoonan kappaleelta. Kun taivaalta satoi rahaa* on myös monien taloustieteen tutkijoiden mielestä erinomainen populaari tiivistys inflaation käsitteestä. (Kuva 34)

Vitsi tai koominen tarina tarjoaa kaksi päällekkäistä tarinaa, toisen ilmiselvän ja toisen kätkeyn, joista kätkeyty kyseenalaistaa pintatason kertomuksen ja luutuneet käsitykset. Samasta syystä hulluja, puhuvia eläimiä, lapsia ja juoppoja pidetään koomisina, koska niiden käytös ei ole kontrolloitua. (Douglas 1968, 364–365) Ankkujen avulla on siis helppo kertoa maailmaa ja yhteiskuntaa vahvastikin satirisoivia tarinoita.

5.16 Lauseen lopetusmerkit

Tässä yhteydessä on syytä käsitellä myös Aku Ankan välimerkitystä, sillä se on monissa etenkin käännöstieteen opinnäytetöissä noussut huomion kohteeksi erotessaan selvästi alkutekstien välimerkityksestä.

Toivonen kiinnittää väitöskirjassaan huomiota käännösten erilaiseen painotukseen ja tempoon. (Toivonen 2001, 310–322) Donald Duck Weeklyn, Kalle Ankan ja osin Micky Mousen tekstit ovat hänen mukaansa täynnä eloa, vauhtia ja jännitystä. Aku Ankkaa hän sitä vastoin pitää rauhallisena ja hiljaisena. Toivonen arvelee sen johtuvan välimerkityksestä ja ennen kaikkea lauseiden loppumerkistä.

Olettamustensa tueksi Toivonen on laskenut kaikkien tutkimiensa sarjojen lauseiden loppumerkit ja löytänytkin merkittävän eron Aku Ankan ja muiden julkaisujen välillä. Toivosen tutkimat loppumerkit ovat piste, huutomerkki, kysymysmerkki, kaksoispiste, kolme pistettä ja ajatusviiva.

Donald Duck Weeklyn lopetusmerkit ovat Toivosen laskelmien mukaan 86,5 % huutomerkki, 8,5 % kysymysmerkki, 1,2 % kolme pistettä, 3,6 % ajatusviiva ja vain yksi (!) piste. Tämän perusteella Toivonen väittää alkutekstien olevan eloisia. Kalle Anka ja Micky Mouse noudattavat suurin piirtein alkutekstin lopetusmerkkitiheyttä, pisteiden määrä tosin on hiukan suurempi (Kalle Anka 0,1 % ja Micky Mouse 7,1 %). Kumpikaan maa ei käytä ajatusviivaa alkutekstin tapaan merkitsemään lauseen jatkumista puhekuplasta toiseen.

Suomen Aku Ankan lopetusmerkkiluvut Toivosen tutkimusaineistossa olivat 39,8 % huutomerkki, 44,0 % piste, 10,6 % kysymysmerkki, 3,9 % kaksoispiste ja 1,6 % kolme pistettä. Kaksoispistettä käytetään Aku Ankassa selityslaatikon tekstin jälkeisenä merkinä, mikä muissa maissa yleensä on kolme pistettä. Näiden tulosten valossa Toivonen väittää, että Aku Ankan teksti on tylsää ja hiljaista. Aku Ankan toimittajat kun ovat käyttäneet tasaisesti sekä pistettä että huutomerkkiä. (Toivonen 2001, 310–322)

Toivonen toteaa itsekin, että huutomerkkien suuri määrä muissa kuin Aku Ankassa saattaa johtaa ongelmiin, kun jotain pitäisi erityisesti korostaa. Tätä ongelmaa etenkin Donald Duck Weeklyssä on paikattu useilla peräkkäisillä huuto- tai/ja kysymysmerkeillä, mikä on suomalaisessa Aku Ankassa tyystin käyttämätön keino.

Vaikka Toivonen siteeraamiensa eri kielen- ja kirjoittajainoppaiden perusteella voisikin päätellä, että muut lehdet käyttävät liian paljon huutomerkkiä ja aiheuttavat sen inflaation, hän Helenelundin Muumi-tutkimuksen (Helenelund 1985, 144–148) tukemana päätyy siihen, että sarjakuva taidemuotona vaatii intensiteetin pitämistä korkeana huutomerkkien muulle kielenkäytölle epätyypillisenä liiallisena käyttönä. Toivonen olettaa, että huutomerkkien tiuha viljely edistäisi sanan ja toiminnallisen kuvan yhteistyötä. Hän epäilee myös, että hyvään kieleen ja kieliopilliseen puhtauteen pyrkivässä Aku Ankassa käytettäisiin oikeaoppisempaa loppumerkitystä tilauksen maksavien vanhempien pelossa.

Toivonen ei selvästi ole perehtynyt kovin hyvin Aku Ankka -piirtäjien haastatteluihin, joita etenkin Carl Barksilta oli hänen tutkimusaikaansaakin runsaasti saatavilla. Monissa haastatteluissa Barksilta kysyttiin, miksi hänen sarjoissaan etenkin kuplien viimeiset lauseet päättyivät aina huutomerkkiin jopa silloin kun piste olisi kaikin puolin paras lopetusmerkki. Barksin mukaan huutomerkki oli painoteknisistä syistä ehdottomasti turvallisin merkki, sillä muuten painofilmejä tarkastava kirjanpainaja saattaisi poistaa pienen pisteen hiusten ja muiden roskien mukana. Tästä syystä Barks, joka itse myös tekstasi sarjansa, käytti mielellään

näkyvämpää huutomerkkiä. Barks muotoili pisteensäkin painoystävällisesti mahdollisimman suureksi ympyräpalloksi.

...in the old times the final inked art (and lettering) was transferred on transparent acetate, which was then checked by a "cleaner" editor to make sure there were no hairs, dust particles or other blemishes on it that could spoil the final print, and if there were any the editor would remove them.

A plain period or full stop could indeed be dangerously similar to a dust particle and/or unwanted spot, so the rule was that punctuation should be emphasized with exclamative marks so as not to be mistaken for "defect".

(Barks 2000)

Kuten jo aiemmin on todettu, Barks on kaikella tavalla eurooppalaisen Ankka-kulttuurin kannalta kaikkein tärkein henkilö, ja hänen esimerkkiään noudatetaan niin hyvässä kuin pahassakin. Kun muut maat ja Egmontin sarjakuvatuotanto seuraavat edelleen ilman mitään hyvää syytä Barksin yletöntä huutomerkkivyörytystä, Suomen Aku Ankka jatkaa ensimmäisen päätoimittajansa Sirkka Ruotsalaisen linjalla kieliopillisesti monipuolisen, hyvän suomen kielen käyttämistä puhekuplien teksteissä. Monilla Aku Ankan kääntäjillä on välillä vaikeuksia muistaa tätä ja he alkutekstin esimerkin mukaan käyttävät huutomerkkiä liian usein. Kaikissa Suomen Ankka-toimituksen tekemissä kääntäjänohjeissa on muistutus huutomerkkien välttämisestä, joskus toimitus on jopa toivonut, että kääntäjät eivät käyttäisi huutomerkkiä lainkaan, vaan jättäisivät toimituksen päätettäväksi niiden paikat. Aku Ankassa joka ikinen huutomerkki on siis paikallaan huolellisen mietinnän jälkeen, ja liikoja huutoja poistellaan vielä painovedoksestakin. Huutomerkki tismalleen oikeassa paikassa toimii takuulla paremmin funktiossaan kuin jatkuva huutaminen!

5.17 Puhuttelu ja teitittely

Vaikka Aku Ankassa käytettävät teitittelyverkostot ovat nykypuhuttelulle jo hieman vanhanaikaisia, toimitus vahtii niiden käyttöä ja johdonmukaisuutta tarkasti. Ikä-, virka-, sukulaisuus- ja ystävyys-suhteet otetaan tarkasti huomioon, ja niistä pidetään myös kiinni. Tarinan sisällä teitittely voi vaihtua sinutteluksi ainoastaan rajun juonenmuutoksen myötä – olisihan hieman kornia, jos esimerkiksi loppuratkaisussa epärehelliseksi osoittautunutta kelmiä teititeltäisiin uhkauksessa raastuvasta ja selkäsaunasta. (Kuva 35)



Kuva 35. Kelmiksi osoittautunut retkeilijä köyttää karhupukuisen Akun. Aiemmin retkeläiset ja eräopas Aku olivat teititelleet toisiaan. Kuva AA 39/2020 vedos © Disney

Kun Aku Ankka alkoi 1950-luvulla ilmestyä Suomessa, teitittely oli vielä aivan normaali osa arkista kielenkäyttöä, oli olennaista tietää, ketä teititellä ja ketä ei, ja miten sinunkaupat solmittiin. Taru Kolehmainen toteaa artikkelissaan, että vielä niinkin myöhään kuin 1957 Suomen Akatemian kielilautakunnassa käsiteltiin teitittelyä ja kolmannen persoonan puhuttelua. Lautakunta päätyi suosittamaan teitittelyä mutta myönsi, että kolmannen persoonan käyttö nimenomaan vanhempia ja arvokkaampia puhuteltaessa oli niin juurtunut, että sitä ei voi tuomita. Kolehmaisen mukaan sinuttelu valtasi myös suomen Ruotsin suunnalta 1970-luvulla ja jyräsi muiden puhuttelutapojen yli. (Kolehmainen 2011, Kielikello)



Kuva 36. Pellen kohteliaaksi ohjelmoima hovimestarirobotti taitaa kolmannen persoonan puhuttelun. AA29/1983 © Disney

Maailma ja suomi ovat muuttuneet, mutta Aku Ankassa teititellään edelleen aivan samaan tapaan kuin 70 vuotta sitten. Teitittely on siis noussut yhdeksi niistä kielenpiirteistä, jotka luovat Aku Ankkaan inkongruentin pohjavireen. (Kuva 36)

Usein Aku Ankan kieltä tutkittaessa jää huomaamatta eräs puhuttelun tapa, joka suomessa on perin vieras ja pyritään näin ollen pitämään melko vähäisenä, nimittäin nimellä puhuttelu. Usein sarjoissa ei kuvan perusteella ole mitään syytä käyttää nimellä puhuttelua, mutta anglosaksisessa kulttuurissa se on melko yleistä ja toistuu käännöksiä varten tehdyissä sarjoissa varsin usein. Suomessa tapa on kovin muodollinen, eikä sen käyttöä normaalissa puheessa juuri harjoiteta. Aku Ankassa puhuttelua käytetäänkin vain sen ollessa ymmärtämisen kannalta olennaista.

6 Aku Ankan hahmot

Aku Ankan hahmot ovat vuosien varrella tulleet kaikille tutuiksi. Vakiohahmot Mikki Hiiri (Mickey Mouse, 1928), Minni Hiiri (Minnie Mouse, 1928), Hessu Hopo (Goofy, 1932), Aku Ankka (Donald Duck, 1934), Tupu, Hupu ja Lupu (Huey, Dewey and Louie, 1937), Roope Ankka (Scrooge McDuck, 1947), Hannu Hanhi (Gladstone Gander, 1948), Karhukopla (Beagle Boys, 1951), Pelle Peloton (Gyro Gearloose, 1952) ja monet muut tutut hahmot ovat seikkailleet Disneyn maailmassa ja Aku Ankka -lehdessä jo vuosikymmeniä. Kuten vuosiluvuista näkyy, Disney-sarjakuvan alkuvuosikymmeninä syntyivät kaikki perushahmot, jotka seikkailevat edelleen. Jokainen hahmo on syntynyt tarpeeseen, ja monet kertakäyttöhahmoiksi tarkoitetut ovat löytäneet seikkailuista oman paikkansa, jopa nykyään aivan keskeisen Roope-sedän oli tarkoitus olla vain juonen kannalta tarpeellinen sivuhahmo Carl Barksin sarjassa *Joulu Karhuvuorella* (1947), mutta hahmon monikäyttöisyys johti sen räjähdysmäiseen suosioon ja kaikkien piirtäjien hahmogalleriaan. Käytännössä 1960-luvun jälkeen päähahmojen maailmaan ei ole tullut pysyviä lisäyksiä, vaan tarinat kirjoitetaan vakiintunutta kaarta käyttäen. Lauri Lokki, Luola-ankka Una, Unkka T. Kumiankka ja muutamat muut ovat jääneet vain kuriositeeteiksi.

Sarjakuvalla ominaiseen tyyliin kaikki päähahmot ja tärkeimmät sivuhahmot on hyvin helppo erottaa toisistaan. Kaikilla Aku Ankan hahmoilla on selkeästi toisistaan erottuva pukeutumistyyli, joka pysyy jatkuvasti samana ja muuttuu vain tarinaan liittyvistä syistä, Akukaan ei ui merimiesasussaan. Lisäksi hahmot erottaa toisistaan helposti iän perusteella, ilman silmälasejaan ja pulisonkejaan Roope olisi aivan Akun näköinen. Jos ankkahahmot ovat saman ikäisiä, kasvot poikkeavat selkeästi

toisistaan. Aku, Hannu Hanhi ja Touho Anka ovat suurin piirtein saman ikäisiä serkuksia. Hannun erottaa terävemmän nokan ja keikarimaisen otsatukan ansiosta, Touhon nokka taas on vielä terävämpi ja hapsuinen hippitukka eroaa Akusta selvästi. Lines Ankalla taas on pitkät silmäripset ja aina rusetti pääläellaan. Ankat erottaa siis helposti toisistaan, vaikka asu ei olisikaan tuttu.

Bergsonin mukaan komedian yleispätevyys on itse teoksessa. Komedia luo henkilöitä, joihin olemme jo törmänneet, ja joihin tulemme vielä törmäämään. Se havainnoi samankaltaisuuksia. Sen pyrkimys on tuoda silmiemme eteen tyyppejä. Tarpeen tullen se luo uusia tyyppejä. Komedian nimet ovat merkitseviä, ja ne voivat sisältönsä painosta tempautua yleisnimien joukkoon. (Bergson 1900, 116) Varsinkin ensiesiintymisensä hetkellä monet mainituista Ankkalinnan vakiohahmoista olivat hyvin yksiulotteisia, yhden piirteen hahmoja. Aku oli pelkkä laiskuri, Roope rikas saituri, Hannu ylimieleinen onnenpekka ja Pelle kajahtanut keksijä. Yhteistä näille hahmoille on, että Akua lukuun ottamatta ne oli alun perin tarkoitettu vain yhden sarjan sivuhahmoiksi, mutta sitten vakiintuneet hahmogalleriaan ja saaneet lisää ominaisuuksia. Esimerkiksi Roope Ankalle on vuosien saatossa kerrottu ehjä elämänkaari ja moniulotteinen persoonallisuus. Vuosikymmenten kuluessa Ankkalinnan hahmoista on tullut suomalaisille niin tuttuja, että heidän nimensä ovat leksikaalistuneet kuvaamaan jotain tiettyä piirrettä tai ihmisryhmää: hannuhanhi merkitsee onnekasta – usein myös ruotsalaisia, mikkihiiri tylsää sääntöjen noudattajaa, roopeanka rikasta ja kitsasta, karhukopla kovaotteista rymyryhmää, akuanka epäonnista ja ilmeisesti lehteen viitaten ei niin vakavasti otettavaa ja niin edelleen.

Monien kulttuurien tarinaperinteessä esiintyy veijarihahmo, jota kutsutaan tricksteriksi. Eräs sen ilmentymä on Yhdysvaltojen afro-amerikkalaisten orjien tarinoissa esiintynyt Brer Rabbit. Brer Rabbit ei ole tavallisessa mielessä sankari. Hahmon sankaruus on tilannekohtaista, ja koska kaikki todennäköisyys toimii näissä tilanteissa tätä vastaan, siinä on myös jotakin yhdellä kertaa epätoivoista ja koomista. Brer Rabbitin erottaa tavanomaisesta sankarista myös se, ettei tämän hahmoa idealisoida: hän on perin inhimillisellä tavalla altis myös epäonnistumisille ja joutuu aika ajoin tyhmyydestään ja ylimielisyydestään kärsimään. Brer Rabbit -tarinat antavat sankaruuden muuttua hetkessä pelkuruudeksi, nokkeluuden tyhmyydeksi,

voiton tappioksi – ja päinvastoin. (Alho 1988, 36–38) Tricksterin hahmoa luonnehtii laajasti ottaen tämän nauttima poikkeuksellinen vapaus. Tälle sallitaan ja annetaan anteeksi asioita, jotka yhteiskunta muilta jyrkästi kieltää. (Alho 1988, 53)

Tricksteriin näyttää aina liittyvän impulsiivisuus, lapsenomaisuus ja vaistonvaraisuus. Trickster ei ole mikä tahansa koominen sankarihahmo, joka toimii yhteiskunnan normistoa vastaan, ei liioin mikään yleismaailmallinen ihmisen prototyyppi, vaan pikemminkin ihmisen alkio, olento vailla kulttuurin painolastia. (Alho 1988, 55) Brer Rabbit on ollut Walt Disneylle tuttu hahmo, saihan se oman animaationsa *Sound of the South* vuonna 1946, ja Veli Kani -sarjakuvia julkaistaan Aku Ankassakin edelleen silloin tällöin. Kun Mikki Hiiri jähmettyi jo 1930-luvun alussa Disney-yhtiöiden ikoniksi, päätyi Disney uuden hahmon kehittäessään Aku Ankkaan, joka täyttää veijarihahmon määritelmän häkellyttävän hyvin. Koska erilaisia trickster-hahmoja on lähes kaikissa kulttuureissa, saattaa tässä olla yksi syy Aku Ankan maailmanlaajuiseen suosioon.

6.1 Ankkalinnan nimistöstä

Vakiohahmojen nimet on käännetty jo vuosikymmeniä sitten itse asiassa varsin onnistuneesti, sukunimet Duck ja Mouse yksinkertaisesti Ankaksi ja Hiireksi, etunimet joko esikuvaa noudattaen mahdollisuuksien mukaan alliteroiden tai äänteellisesti vastaaviksi. Roopen nimi on äänteellisesti Scroogen mukainen, samoin Tupu, Hupu ja Lupu (Huey, Dewey & Louie). Ankkalinnassa on kymmeniä hahmoja, jotka esiintyvät sarjoissa silloin tällöin eikä heidän nimiään voi mennä muuttamaan, sillä he ovat kaikille Aku Ankka lukeneille tuttuja hahmoja. Näin ollen vakiohahmojen nimet eivät ole varsinaisesti enää huumorin lähde, olivat ne alun perin miten hauskoja tahansa. Kuten edellä totesin, lähes kaikki niistä ovat leksikaalistuneet tarkoittamaan yleisnimenä jotakin niihin liittyvää luonteenpiirrettä. Hahmojen niminä ne eivät itse enää ole hauskoja, vaan pikemminkin lupaus tarinoista, jotka tunnustetaan huumoriksi. Satunnaisten hahmojen nimissä on tietenkin mahdollisuus suurempaan luovuuteen, kun nimeä ei tarvitse käytä kuin yhden sarjan sisällä.



Kuva 37. Vanha majakanvartija Toispuol-Jokke, joka omisti Ankkalinna satama-alueen Roopen nuoruudessa. AA 47/2020 © Disney

Kertakäyttöhahmojen nimen jatkokäytön hankaluutta ei onneksi tarvitse miettiä. Sivuhahmojen nimiä käytetään Aku Ankassa monipuolisesti ja pääasiassa niistä yritetään tehdä hauskoja. Nimet voivat kuvata hahmon tointa tai ammattia, kuten yllä oleva majakanvartija, jonka nimessä yhdistyvät merihenkinen lisänimi ja turunmurteinen paikanilmaus. (Kuva 37) Samoin vanhoja, äänteellisesti hauskoja nimiä käytetään paljon, ja alluusiot nimen lähteenä käsiteltiin jo aiemmin.

Laamanen esittää, että tarinoissa satunnaisesti esiintyvien hahmojen kummalliset nimet ovat piristysruiskeita ja rakentavat omalta osaltaan huumoria, joka perustuu hoksaamiseen ja vastaavuuksien löytämiseen todellisen maailman ja sarjakuvamaailman välillä. Nimiväännökset julkkisten ja oikean maailman henkilöiden nimistä vahvistavat mielikuvaa siitä, että Ankkalinn on kuin mikä tahansa kaupunki erilaisine ihmisineen ja ilmiöineen. Aku Ankat esittelevät meille vääristyneet ja koomisen rinnakkaismaailman, jonka kautta ihmiset voivat nauraa itselleen, jos osaavat ja uskaltavat. (Laamanen 2000, 74)

6.2 Hahmojen sanastosta

Komedian erottaa draamasta se, että tekojen sijasta kiinnitämme huomiota eleisiin. (Bergson 1900, 102) Monille hahmoille on vuosien saatossa vakiintunut oma tapansa puhua, idiolekti, mikä näkyy vertauksissa, kirouksissa ja sanastossa yleisemminkin. Roopen sanasto kumpuaa talousmaailmasta, Pellen teknologiasta ja tieteestä ja Karhukoplan rikollisten maailmasta. Bergson toteaa, että ammatista saadaan koominen saartamalla se sille ominaisen kielenkäytön piiriin. Ammatille ominaista

kieltä sovelletaan tavanomaisiin asioihin, ikään kuin henkilö olisi kyvytön puhumaan muiden lailla. (Bergson 1900, 127) Tämä näkyy Aku Ankassa selkeimmin esimerkiksi kiroilussa tai päivittelyissä. (Kuva 38)



Kuva 38. Roopea jurppii aarteenetsintäreissulla. Tyypillinen manaus. AA 17/2020 © Disney

Aku Ankan päähahmojen manaukset ovat muodostuneet ikonisiksi – Akun *Kääk!*, Roopen *Voi mammona!*, Pelle Peloton sanoa *Voi virtapiiri!* – ja monet lukijat tuntevat ne ulkoa. Manaukset eivät tietenkään sovi muiden hahmojen suuhun, Ankan suvun matriarkan Mummo Ankan *Herttinen sentään!* ei sovi Roopelle eikä vastavuoroisesti Roopen taloussanasto Mummolle.

Koominen henkilö on usein hahmo, johon aluksi myötätuntoisesti samastumme, asetumme lyhyeksi tuokioksi hänen asemaansa, omaksumme hänen eleensä, sanansa, tekonsa. Jos meitä hauskuuttaa se, mikä hänessä on huvittavaa, sallimme mielikuvituksessamme hänen pitää hauskaa kanssamme: kohtelemme häntä ensi kädessä toverina. Ensimmäinen yllykkeemme on yhtyä leikkiin. Se tarjoaa levon ajatuksen työstä. (Bergson 1900, 136–138)

7 Johtopäätelmät

Aku Ankka on Suomen suosituin viikkolehti, ja se on säilyttänyt asemansa kaikenikäisten suomalaisten lukemistona jo seitsemän vuosikymmenen ajan. Aku Ankalla on suuri merkitys äärettömän tärkeänä toissijaisen lukemaan oppimisen välineenä sekä lukuvarmuuden kasvattajana. Lisäksi lehti ruokkii suomalaislasten mielikuvitusta ja auttaa etenemään lukuharrastuksessa vaativampiinkin teoksiin. Olen tutkimuksessani koettanut valottaa, millainen on Aku Ankka -lehden historia Suomessa, miten tarinat syntyvät ja millaisen toimitusprosessin läpi jokainen puhekupla Suomessa kulkee.

Tämän katsauksen lisäksi olen pureutunut Aku Ankan ytimeen, miten sen kehuttu ja palkittu kieli syntyy. Aku Ankasta puhuttaessa korostuu, että lehti on hauska ja siinä on hyvää ja monipuolista suomen kieltä. Aku Ankassa ei kuitenkaan ole varsinaisia vitsejä. Aku Ankan sarjoja, harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta, ei saa muunnettua punchlineen päättyvään vitsimuotoon. Aku Ankan kielellinen huumori syntyy kielen monipuolisesta, äärimmilleen venytetystä, mutta silti korrektista kielenkäytöstä. Nonsense tai kielen sääntöjen rikkominen ei kuulu Aku Ankan tyylivalikoimaan vaan pikemminkin usein tapahtumien kanssa inkongruenssissa olevasta ylikorrektiudesta. Olen siis tarkastellut kielen piirteitä, jotka normaaliin kielenkäyttöön verrattuna herättävät lukijassaan inkongruentin tunteen. Monet näistä keinoista ovat Aku Ankan toimituksen tarkasti tuntemia, niitä käytetään tietoisesti ja ne ovat kuuluneet toimituksen keinovalikoimaan jo 1950-luvulta alkaen.

Aku Ankan kieli välttelee toistoa, vyöryttää sanojen synonyymejä niiden outoudesta tai arkaaisuudesta välittämättä, välttelee perusverbien käyttöä, viittaa alluusioillaan moniin suuntiin lukijoiden yleistiedon rajoja koetellen, Aku Ankassa teititellään edelleen, alliteraatiota käytetään aina mahdollisuuden koittaessa, mikä vaikuttaa vahvasti myös ympäröiviin sanavalintoihin, nimistö on tarkkaan mietitty, sanaleikkejä käytetään monipuolisesti, pilkkarunoja rustataan ja intertekstuaalisia viittauksia viljellään. Lisäksi välimerkitys poikkeaa Ankka-sarjakuvan kansainvälisestä traditiosta ja on harkittua.

Monet keinot ovat hioutuneet Aku Ankalle ominaisiksi kielen piirteiksi historian saatossa. Ne muodostavat huumorin sopimuksen, jonka Aku Ankka tekee

lukijoidensa kanssa. Aku Ankka luo lukijalleen turvallisen leikkitilan, jossa voi nauttia huumorin muodostamisen keinoista, jotka ovat pääosin tuttuja, mutta joita uudistetaan hienovaraisesti vastaamaan nykypäivän lukijan yleistietoa ja huumorintajua. Aku Ankan lukija odottaa saavansa tiettyjen sääntöjen mukaan tehtyä kielellistä huumoria, joka ruokkii hiljaisen huvittumisen tunnetta, josta lukutuokionsa aikana saa nauttia. Aku Ankan kanssa harvoin nauretaan ääneen, sillä nauru on sosiaalinen tapahtuma. Hiljainen huvittuminen on samalla tavoin vapauttavaa ja rentouttavaa, ja siinä lienee Aku Ankka -lehden salaisuus. Siitä tulee hyvälle mielelle.

Lähdeluettelo

Alho, Olli. *Hulluuden puolustus ja muita kirjoituksia naurun historiasta*. Helsinki, WSOY, 1988.

The Art Newspaper, 24.3.2019, <https://www.theartnewspaper.com/analysis/fashion-provides-winning-formula>, 2019.

Barks, Carl. Comics Journal 227/2000.

Berger, Artur Asa. *An Anatomy of Humor*. Transaction Publishers, New Brunswick, New Jersey, 1993.

Bergson, Henri. *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*. Helsinki, Loki-kirjat, 2006/1900.

Douglas, Mary. *Factors in Joke Perception*. Lontoo, Man New Series, Vol. 3, No. 3, 1968.

Freud, Sigmund. *Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan*. Helsinki, Love-kirjat, 1983/1905.

Helenelund, Elisabeth. *Språket i Muminserien. En syntastisk analys*. Helsinki, Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet, 1985.

Herkman, Juha. *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Tampere, Vastapaino, 1998.

Hietalahti, Jarno. *Huumorin ja naurun filosofia*. Helsinki, Gaudeamus, 2018.

Hänninen, Reetta. *Ruotsalainen, Sirkka*. Kansallisbibliografia, 2020.

Inducks-tietokanta, <https://inducks.org/index.php>, 2020.

Jantunen, Jarmo Harri. *Synonymia ja käännösuomi. Korpusnäkökulma samanmerkityksisyyden kontekstuaalisuuteen ja käännöskielen leksikaalisiin erityispiirteisiin*. Joensuun yliopisto, 2004.

Kaukoranta, Heikki ja Kemppinen, Jukka. *Sarjakuvat*, Helsinki, Otava, 1982.

Kielitoimiston ohjepankki 2020.

Kinnunen, Aarne. *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Helsinki, WSOY, 1994.

Kivistö, Sari. *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Helsinki, Yliopistopaino, 2006.

Knuuttila, Seppo. *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksina*. Helsinki, SKS, 1992.

Kolehmainen, Taru. *Teitittelyn pitkä historia*. Kielikello 1/2011.

Laakso, Maria. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Tampere University Press, 2014.

Laamanen, Laura. *Ankkalinnan naiset ennen ja nyt. Aku Ankka -lehdissä 50-luvulla ja vuonna 1999 esiintyvien naiseen viittaavien ja naista tarkoittavien ilmausten tarkastelua*. Jyväskylän yliopisto, 2000.

Lehtonen, Lilli. *Periikö meidät hukka? Aku Ankka -sarjakuvalehden sanaleikkien rakenteelliset yhtäläisyydet*. Helsingin yliopisto, Suomen kielen ja kotimaisen kirjallisuuden laitos: suomen kieli, 2008.

Leppihalme, Ritva. *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Helsinki University Press, 1997.

McCloud, Scott. *Sarjakuva – näkymätön taide*. Helsinki, Good Fellows, 1994.

Mensa, mensa.fi/wordpress/?p=851, 2014.

Mikkonen, Kai. *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki, Gaudeamus, 2005.

Mikkonen, Kai. *The Narratology of Comic Art*. 2017.

Morreal, John. *Comic Relief, A Comprehensive Philosophy of Humor*. Chichester, Wiley-Blackwell, 2009.

Nummelin, Juri. *Sarjakuvan lyhyt historia*. Vantaa, Avain, 2018.

Pesonen, Hanna-Kaisa. *Joku mäkitupalaiskäpy ja hänen koinsoyömä kotikarhunsu eivät kyllä estä Roope Ankaa pääsemästä kultakätkölleen! Aku Ankka -sarjakuvalehden luettavuus ja ymmärrettävyys lapsilukijan näkökulmasta*. Tampereen yliopisto, 2007.

Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Austin, University of Texas Press, 1968.

Ritola, Marja. *Ankkojen aika. Intertekstuaalisuus ja lukija Don Rosan Disney-sarjakuvissa*. Tampereen yliopisto, 2000.

Sallamo, Anuirmeli. *Kääk! Ankkalinnassa opitaan lukemaan. Aku Ankka muokannut kielitajua jo yli 40 vuotta*. Etelä-Suomen Sanomat 3.9.1995. 1995.

Salmi, Hannu. *Haastattelu ja pohjamateriaali YLE Aamu-TV 20.5.2019*, 2019

Tieteen termipankki. TTP eläinsatu, alluusio, synonyymi, 2020.

Toivonen, Anu. *En serietidning på fyra språk*. Acta Wasaensia No. 88. Vaasan yliopisto, 2001.

Tolvanen, Juhani. *Aku Ankan menestystarinan juuret eli alkoiko kaikki todellakin hiirestä*. Teoksessa Antila ym. (toim.) *Maailman hauskin kuvasarjalehti: Aku Ankka -lehti 50 vuotta*. Helsinki, Helsinki Media Oy, 2001.

Tuliara, Pekka (toim.). *Disney, Aku & minä: Markku Kivekäs muistelee*. Helsinki, Sanoma Magazines, 2007.

Viitanen, Ville. *Ankkakielen meemit – analyysi Aku Ankan suomennosten adaptaatioperäisestä aineksesta*. Tampereen yliopisto, 2017.

Liitteet

Liite 1. Egmontin viikoittainen tarinalista, josta Aku Ankka koostetaan.

DDW 08-2021

Pages	Code	Title	Character	Writer	Artist	Comics pages	Editorial pages	Season etc	Disney ref	Other info	Created
1	1	Promotion				0	0				
2	2	Cover				0	1				
3	3	AD				0	1				
4	4	Table of contents				0	1		n/a		
5	14	The Spring Hold-Up	Nephews	Sune Troelstrup	Wanda Gattino	10	0	Winter/Spring	111046108		2020
15	15	Abstract Robbery	Riddle / Detective Donald	Stefan Printz-Pahison	Miguel	1	0	Neutral	111600614		2020
16	19	All is Relative	Donald Duck & Gladstone Gander	Gaute Moe	Diego Bernado	4	0	Neutral	110621175		2020
20	25	The Vanishing Island	Junior Woodchucks	Kari Korhonen	Kari Korhonen	6	0	Neutral	110949131		2020
26	27	WTT				0	2				
28	28	Glass-Blowing	Goofy	Jaakko Seppälä	Daan Jippes	1	0	Neutral			2020
29	31	The Sorceress' Apprentices	Magica de Spell	Janet Gilbert	Manrique	3	0	Neutral		Reprint DD 17-2005	2003
32	32	Watering the Garden	Riddle / Detective Mickey	Miguel	Miguel	1	0	Neutral		Reprint DD 30-2009	2009
33	48	Three Little Cupids	Donald & Daisy	Pat & Shelly Block	Pat Block	16	0	Valentine's Day		Story specially requested to be printed by publishers in Week 6021 Sorlandet 323 - 2014.	1996
49	49	Sleepy Sitters	Nephews	Carl Barks	Carl Barks	1	0	Neutral		Reprint DD Extra 33-2011 First published in 1949. InDucks code: W OS 223-04	1948
50	50	AD				0	1				
51	51					0	1				
52	52	Newspaper/Puzzle/Next issue				0	1		n/a		
						43	9				
						Page count		8.11.2020 12:25			
						LBU					

RULES:
ppt1-4: Locked (global)
p 50 is always locked by GSA
ppt51-52 can swap (global)
WTT (raps & Trides) spread is NOT locked.
GSA always place addson the right hand side (except pages 2 and 4).
Nordic always wants a riddle after the lead.
1 new creation riddle+ 1 reprint riddle
Two 1-pagers

New creation	22
Reprints	5
Bought-in	16

43

Ville dl 3.12.

Ville dl 3.12.

Ville dl 3.12.

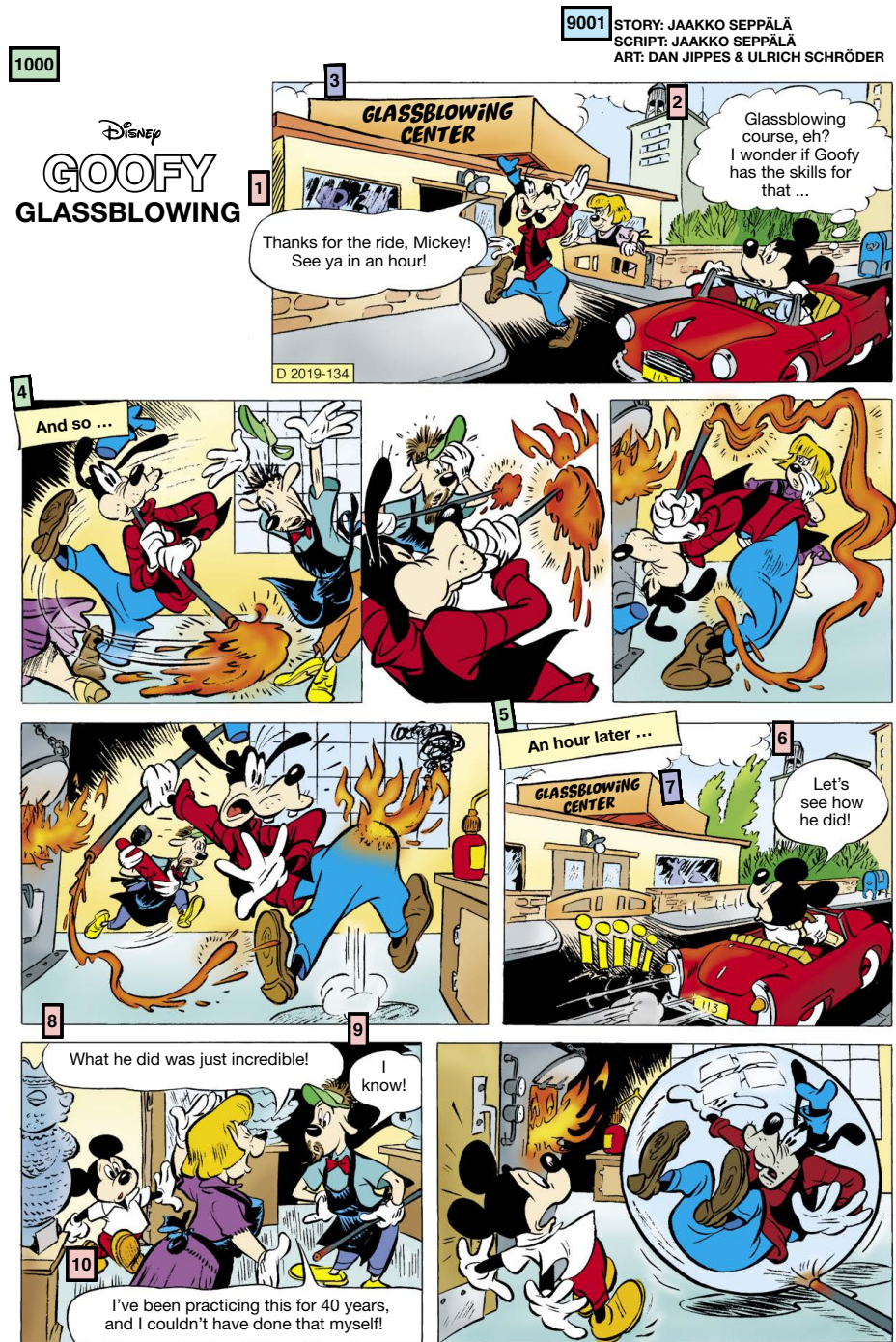
Ville dl 3.12.

Ollut AA 19/2005

Ollut AE 8/2010

Ollut AE 2/2013

Liite 2. Kääntäjille lähetettävä tekstipohja kuplanumeroineen.



Liite 3. Aku Ankan toimituksen kääntäjänohjeet

Pieniä ajatuksia sarjakuvain kääntämisestä

Mitä toimitus toivoo?

Hyvä ja virheetön suomen kieli. Vaikka toimitammekin pieteetillä kaikki tarinat ennen painamista, odotamme huolellisuutta kääntäjiltäkin. Satunnaiset lyöntivirheet toki suvaitsemme, mutta jos käännöksestä löytyy toistuvasti ”argeologi”, ”marssilainen” tai ”Hyvää päivää Roope Setä”, toimitukselta lähtee järki. Välimerkissäännöistä pidämme kiinni kynsin hampain. Pilkun jätämme pois, jos kielenoppaat sallivat. Huutomerkkit kannattaa lähes aina vaihtaa pisteiksi, jollei joku oikeasti huuda. Huuto- ja kysymysmerkkirypäistä emme pidä.

Teknisiä muotoiluohjeita

Käyttämällämme kuplavalutusohjelmalla on tiettyjä vaatimuksia käännöksen muodon suhteen.

Tekstien tulee olla tiedostossa numerojärjestyksessä. Paperidummyssa puhekuplat, kyltit, äänitehosteet jne. on numeroitu. Ne täytyy tunnistamisen takia numeroida myös käännökseen. Oikea muoto on seuraavanlainen:

Numero (rivinvaihto, ”enter”)

Ko. kuplan tms. teksti. (rivinvaihto)

Seuraava numero (rivinvaihto)

Seur. kuplan teksti. (rivinvaihto)

Eli esimerkiksi:

7

Mikä onni... Huih!

8

Kukkuu! Arvaa kuka?

9

Riitta Hanhi! Mikä epäonni.

10

Hei, Roopelainen.

Rivinvaihtoa EI SAA käyttää missään muualla kuin viitenumeron perässä (ei välilyöntiä välissä) ja aivan käännösrivin lopussa. Yksittäisen kuplan käännös kirjoitetaan siis pötköön ilman turhia muotoiluja. Jos viitenumeroita on jostakin syystä dummysta poistettu, ne kuitenkin kirjoitetaan (numeroineen) käännökseen esim. merkinnällä ”poistettu” tai ”deleted”.

Tyylitaju

Alatyyliset ilmaukset eivät tietenkään kuulu Ankkalinnkaan. Turha väkivallalla uhkailu ja julma solvaaminen ei naurata ketään. Sairauksiin tai vammoihin viittaavat nimiväännökset tai herjat

pyyhitään armotta pois. Ei siis kretiini-, vesipää- tai debiilihumoria. Uskonto, päivänpolitiikka ja salarakkaat ovat myös vältettäviä aiheita.

Ankkamaailman tuntemus

Kukaan meistä ei tiedä tai muista jokaista vuosien varrella painettua tarinaa, mutta yleisten peruspelissäntöjen tunteminen ei haittaa. Roopen rahasäiliön seinässä lukee ”RA”, ei esim. ”€”, Aku asuu Paratiisitiellä ja Karhuvaarin rinnassa lukee ”Vaari”. Sarjan hahmojen ”eläimelliset” piirteet ulottuvat vain ulkonäköön: Aku ei miellä itseään vesilinnuksi, Hessu ei himoitse koiranruokaa eikä Musta Pekka sano ”miau”. Harvinaisten hahmojen nimiä voi tarkistaa esim. Inducksista, HooZoosta tai Taskaritietokannasta.

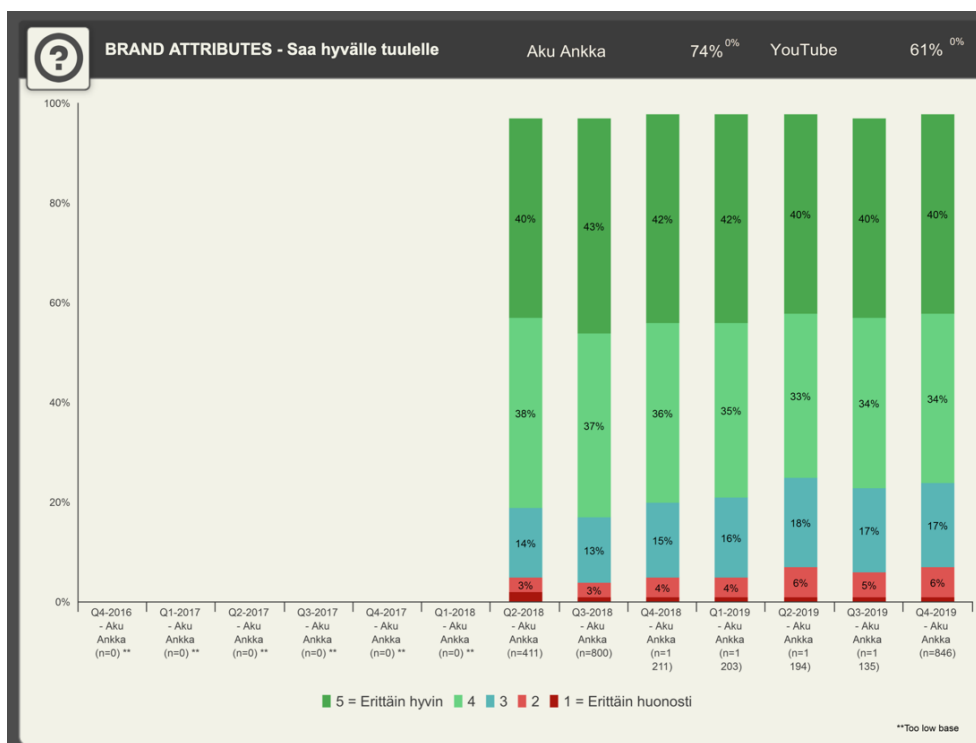
Tarinan luova tulkinta

Kaikki tarinat eivät meille saapuessaan ole maailman lennokkainta sarjakuvaa. Pyrimme kuitenkin tekemään arksimmastakin jutusta hauskan, käsikirjoittajan vastakkaisista ponnisteluista piittaamatta. Joskus tarinaa pitää tulkita uudestaan kuvien antamissa rajoissa. Kääntäjän toimenkuvaan tällainen runoileminen ei tietenkään suoranaisesti kuulu, mutta sinulla on lupa poiketa alkutekstistä, jos uskot keksineesi paremman tavan sanoa asian. Muista, että käsikirjoituksen muuttaminen ei ole itsetarkoitus! Kirjoita mukavaa ja sujuvaa suomea – turhia puhekielimäisyyksiä vältellen – ja koeta saada hahmojen keskustelu soljumaan vuoropuhelun tapaan kuplasta ja ruudusta toiseen pahemmin töksähtelemättä. Verbien ketjuttaminen syö kuplasta tilaa. ”Suorittaa lukemisen toteuttamista” on ytimekkäästi lukemista.

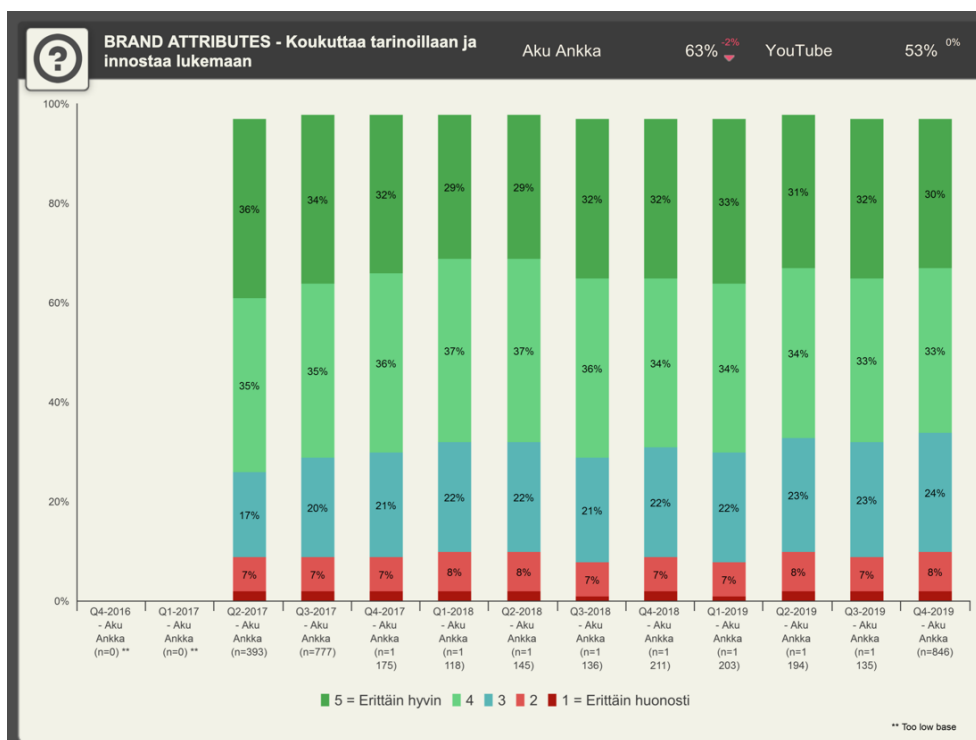
Lopuksi

Muista tarinan nimi! Yleensä sen indeksinumero on 1000. Älä kirjoita sitä versaalilla. Älä käytä lihavoitteja, kursiiivia, hakasulkeita, väkäsulkeita... Tehosteiden perään ei tule huutomerkkiä. Poikkeuksena tietysti esim. oikeat hahmojen ja eläinten äänet. Kääk! Hau! Miau!

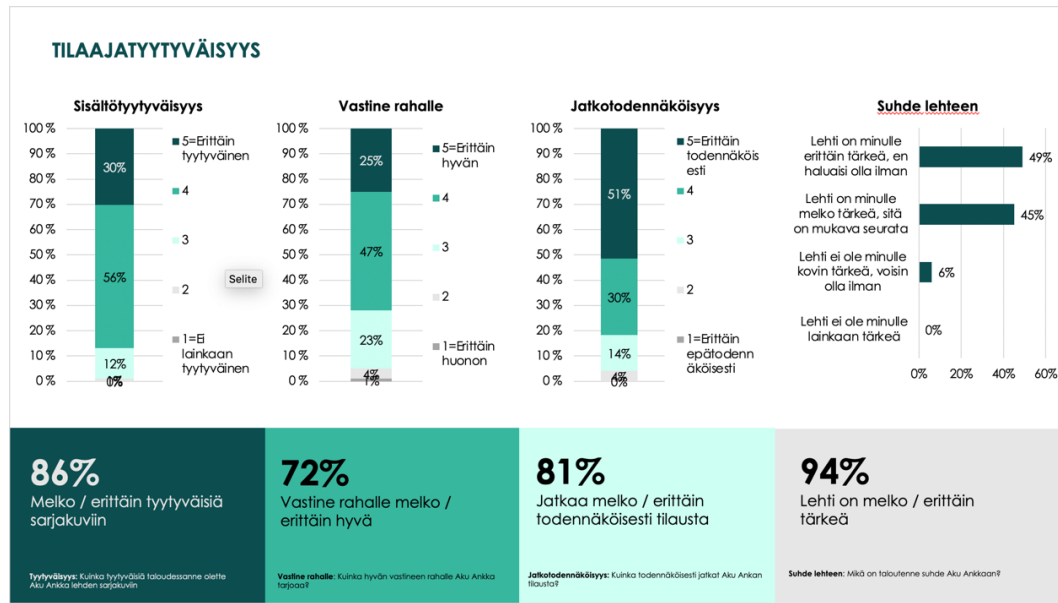
Liite 4. Aku Ankka tilaajatytyväisyystutkimuksia.



Aku Ankka saa hyvälle tuulelle 74% tilaajista samaa mieltä. (Sanoma Brand Tracking 2019)



Aku Ankka innostaa lukemaan 63% tilaajista samaa mieltä. (Sanoma Brand Tracking 2019)



Aku Ankka tilaajatyytyväisyystutkimus. 86% tilaajista tyytyväisiä sarjakuviin, 94% lehti on melko/erittäin tärkeä. (Aku Ankka maxdiff-tutkimus 2020)

